عبد الله الغذامي

ثقافة تويتر

حرية التعبير أو مسؤولية التعبير


المركز الثقافي العربي

الكتاب

ثقافة تويتر

حرية التعبير أو مسؤولية التعبير

تأليف

عبد الله الغذامي

الطبعة

الأولى، 2016

عدد الصفحات: 168

القياس: 14 × 21

الترقيم الدولي:

ISBN: 978-9953-68-795-7

الناشر

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء ـ المغرب

ص.ب: 4006 (سيدنا)

42 الشارع الملكي (الأحباس)

هاتف: 0522 303339 ـ 0522 307651

فاكس: 305726 522 212+

Email: markaz.casablanca@gmail.com

بيروت ـ لبنان

ص.ب: 5158 ـ 113 الحمراء

شارع جاندارك ـ بناية المقدسي

هاتف: 750507 01 ـ 352826 01

فاكس: 343701 1 961+

Email: cca_casa_bey@yahoo.com

لوحة الغلاف من رسم:

رسامة تويتر ريما

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

فإن تسألينا فيم نحن فإننا
عصافير من هذا الأنام المسحّر
نحل بلاداً كلها حل قبلنا
ونرجو الفلاح بعد عاد وحمير
لبيد بن ربيعة

ـ 1 ـ

إذا كان بيتك من زجاج فلا تستحم. . . .

ماذا يجري لنا حين ندخل في تويتر. . . هل ندخل المنزل الزجاجي ونستحم. . . !!!!

هل تويتر لحظة للاغتسال الثقافي بما أن كل شيء يصبح مكشوفاً ومباشراً ومتحرراً من كل أنواع الرقابة حتى الذاتي منها. . . تتكشف أنت ويتكشف غيرك وتلعب المكشوفة الكاشفة- كما وصفي لتويتر- دورها في تنظيف الجسد الثقافي تنظيفاً علنياً، يسلخ الأوساخ ويعيد الماء إلى الجسد نظيفاً حيناً ومحملاً بأوساخ اللسان

واللغة والثقافة أحياناً أكثر، ولا حصانة لأحد ولا طبقة لأحد ولا حيلة لأحد مهما توسل من وسائل قطع اللسان، وأبرزها في تويتر خدمة الحجب (Block). ذاك لأن الكل يعرف كيف يحتال عليك ويعود إليك عبر حساب آخر حتى ليقول لك كل من حاولت حجبه ومنعه: إنك لن تحجب شمس تويتر بأي منخال تقليدي أو تكنولوجي.

هنا البيت الزجاجي ومن دخله لم يعد آمناً، ويظل مكشوفاً بمقدار ما هو كاشف لغيره.

ـ 2 ـ

سؤال تويتر، سؤال الحرية

لأول مرة في تاريخ الثقافات يتمكن الإنسان المفرد من الامتلاك التام والمطلق لحريته في التعبير، ويقف وجهاً لوجه مع شاشة زرقاء يحرك فيها أصابعه دون قيد ولا رقيب، حتى الرقيب الذاتي تراجع وتعطل مفعوله، وما إن يخاف الفرد من اسمه الصريح وصورته الصريحة حتى يغيرهما باسم وهمي وصورة لتكون بيضة أو رسمة متخيلة أو وجه حيوان كاسر أو مبتسم. لقد جاءت تويتر (العصفورة الزرقاء) لتمنحه فضاء حراً وحركة مستقلة حتى تحققت الفردانية بأدق تجلياتها، وكم ظل الإنسان يتوق لفردانيته المطلقة وحريته المطلقة، وكان يحلم بها شعراً وخيالاً سردياً ويبحثها فلسفياً ولم يدركها الأفراد بصفاتهم الفردية على مدى التاريخ كله، حتى جاءت الشاشة الزرقاء ومنحته من فضاءاتها ما يشاء من تحرك حر.

وهنا يثور سؤال الحرية، وهو أهم سؤال أثارته تويتر حيث امتلك المرء حريته المطلقة وبقي عليه أن يمتلك مسؤوليته عن هذه الحرية، والقاعدة أنك كلما امتلكت شيئاً فأنت سيده ومديره ومدبره، أما إن امتلكته وظل يديرك ويدبرك فستظل حينها مملوكاً له وإن بدا أنك مالك له...

والحرية التي تمنحها لنا تويتر ستكون ملكاً لنا أو نكون ملكاً لها، وهنا الفارق النوعي بين حرية التعبير ومسؤولية التعبير، وما دمت قد أصبحت حراً في أن تقول ما شئت فإنك ما زلت مقيداً بصيغة الاستقبال والتواصل، بمعنى أنك لا تخاطب نفسك، وإنما تخاطب غيرك بالضرورة، وهنا يحضر الغير وجوباً وشرطاً لكي يتم التواصل ويتحقق، وإذا حضر الغير فإنه يحضر بشرطه لا بشرطك، ويتقيد شرطك بما أنك لست وحدك ومن ثم ستتقيد حريتك حيث ستتشارك مع طرف آخر له أيضاً حريته، وستتقابل حريتان هنا، فأنت طرف مع طرف آخر، وكأنما هما قوتان، فإما أن تدمر إحداهما الأخرى وتقمعها أو أن تتفاوض معها، وهذا هو مفهوم (التفاوضية الثقافية) كما طرحته في الفصل الخامس من كتابي **الليبرالية الجديدة**، ويقوم على أن الحرية قيمة مشتركة وليست قيمة فردانية، وهذا اشتراك يستوجب قيام المسؤولية بجانب الحرية ولا يستقيم انفراد إحداهما عن الأخرى، وكلما زادت جرعتك من الحرية زادت معها جرعتك من المسؤولية، ولو نقصت هذه نقصت تلك معها، ولا يصح محاسبة المرء لو كانت تصرفاته قسرية أو قهرية، ولكنه أخلاقياً محاسب عن كل تصرف حرّ يختاره بخياره وقراره الذاتي، والحرية في تويتر هي من هذا النوع ولذا ستصحبها

المسؤولية بالضرورة، وسيقوم السؤال فيما بين حرية التعبير كما هو متاح في تويتر، ومسؤولية التعبير كما هو السؤال الماثل في تويتر. وهو موضوع كتابنا هذا بفصوله الخمسة.

ـ 3 ـ

تأنيث تويتر

في كل خطابي عن تويتر سلكت طريق التأنيث في كل إحالة إليها، وفي الأمر تفصيل شرحته في الفصل الأول، مبحث رقم 15.

ـ 4 ـ

روح تويتر

حاولت أن أتقمص خاصية الأسلوب التغريدي في الاختصار والتركيز، فعملت على جعل مباحث الكتاب مركزة في ترقيم متوال، يعطي الفكرة على جرعات مختصرة تصل عبرها الرؤية بأسلوب تويتري يحاكي روح تويتر ويحتذي أسلوبيتها.

كلمة شكر

(من قلبي أشكركم وممتن لنبل مشاعركم وسؤالكم عني، كنت أراكم في ضميري وبين أنفاسي حتى في غرفة العمليات وبعد الإفاقة، أنا بخير من الله ونعمة منه)

أطلقت هذه التغريدة في 15/ 11/ 2014، بعد أيام من خضوعي لعملية جراحية واستئصال ورم سرطاني كان مختبئاً في داخل جسدي، وكنت طوال إقامتي في المستشفى أشعر بالجو العظيم الذي يحيط بي من تغريدات المتابعين والمتابعات. دعوات وتمنيات وتحايا ظلت تتوارد لأسابيع، وكم أنا ممتن بحق لهذه الألفة والمحبة الوارفة التي أعيشها مع تويتر حيث أشعر أني أسكن في قلوب نبيلة وكريمة تحتضن المحبة والوفاء، وهنا يكمن عميق امتناني للمتابعين والمتابعات بما أن ذلك يضمر وقوداً معنوياً وثقافياً وإنسانياً، ولن أكف عن التعبير عن شكري وامتناني وحبي لهذه القلوب الزكية.

حينما أسمع كلمات المحبة تنهال من حولي. . . أشعر برغبة عارمة في أن أختبئ خلف شجرة، وأقول للطيور استريني تحت أجنحتك، ولكن العصفورة الزرقاء (تويتر) تعودت أن تكون كاشفة ومكشوفة، وهي في مثالي مع الرحلة المرضية كانت وسيطة للمحبة

وللقلوب الوفية، وهنا يعمرني ويغمرني الامتنان للأعزاء والعزيزات في تويتر في حماستهم مع حسابي ومتابعتي وقد صاروا هم وقودي وطاقتي، وفي كل ساعة أمضيها معهم أجد الثراء الثقافي مصحوباً بالمتعة والحيوية حتى صار وجودي في تويتر موعداً يومياً يثري نهاري ويعمر ساعات يومي. وإن كنت تقاعدت عن قاعات الجامعة، فإن تويتر منحتني قاعة مفتوحة على العالم كله دون قيد ولا رسميات، وهذه متعة معرفية ونفسية، وكما هي مقولة الجاحظ: خير العلم ما حوضر به، ولا شك أن تويتر قد منحتني هذه المتعة وحققها لي المتابعون والمتابعات ممن أحفظ لهم الامتنان والعرفان بأثرهم العميق عليّ.

وأسجل شكراً خاصاً لمجموعة (المشّائين الجدد)، وهم مجموعة من شباب تويتر وشاباته جمعتهم الرغبة في الدخول معي في مناقشات عن كتبي، وتأسس لهذا الغرض وسم (هاشتقاق) باسم (نقاش-الغذامي) وامتد لشهور. وكانت الفكرة تبدأ بالتوافق على عنوان الكتاب ثم إعلان ذلك قبل النقاش بأسبوع، ثم وضع جدول موزع على فصول الكتاب بحيث تتم مناقشة الفصل المحدد على مدى أسبوع بمعدل ساعتين يومياً، أحضر أنا في تويتر وتبدأ المناقشة والأسئلة حية ومباشرة، وهكذا حتى تكتمل مناقشة فصول الكتاب، ثم نشرع بآخر بعد التوافق عليه، وقد تمت مناقشة خمسة عشر كتاباً من كتبي على مدى عام ونصف عام، وكانت بداية الفكرة من مقترح طرحته مها عبد الله، وسانده حمود بن محسن، وتم إسناد إدارة الوسم لحمود، وكان يصمم جداول النقاش ويعلنها في مواعيد مرتبة، ودخل معنا أعداد غفيرة من المهتمين والمهتمات،

وأطلق عليهم عبد الرحمن الصالح مصطلح المشّائين الجدد، وصار هذا علامة عليهم، (الجزيرة الثقافية: المشائية التويترية 7/6/2012).

كما أسجل شكراً خاصاً للدكتور عصام الوقيت، عميد التعاملات الإلكترونية بجامعة الملك سعود، على تكرمه بتوثيق حسابي في تويتر ورعايته للحساب بتحصينه وحمايته.

وشكري متصل وباستمرار للصديق الدكتور عبد الرحمن السماعيل على تكرمه بالنظر في مسودة الكتاب ومساعدتي في رؤية ما تغفل عنه العين ويسهو عنه الذهن، وله التحية كما تصح بين صديق وصديق.

وكم كان امتناني عميقاً ومتصلاً للدكتورة منيرة الغدير التي ظلت تترحل حول كبريات الجامعات العالمية وتعقد نقاشات علمية حية وتفاعلية حول عدد من كتبي وتربط النقاشات في وسوم في تويتر حتى جعلتني أتابع وقائع ما يجري في قاعات جامعة هارفارد وكولومبيا في أمريكا وغيرهما، وأحس أني بينهم ويتم مشاركة المتابعين والمتابعات في تويتر في تفاعل علمي حي وحيوي. وحدث أمر مماثل مع جماعة (انكتاب) في الأردن حيث تعقد الندوات حول الكتب ومنها كتبي في ربط حي مع تويتر بوسم تفاعلي، وكنت شريكاً مثلما أنا شاكر ومقدر لهم دورهم العلمي التفاعلي.

وأخيراً أشير إلى الرسمة التي تعلو حسابي في تويتر، وهي هدية جاءتني من عهود الفضلي، مع أول يوم من تحرك حسابي في

تويتر حيث أرسلت لي الرسمة وقالت إنها كانت قد شاهدت رساماً شاباً في أحد المهرجانات وأعجبت برسوماته فطلبت منه رسم شخصية تحبها وزودته بصورة لي فقام برسمها، وظلت عهود تتحين فرصة لمفاجأتي بالرسمة وفرحت حين أتاحت تويتر الفرصة لها، وبادرت بوضع الرسمة على واجهة حسابي، امتناناً لعهود وللرسام عبد المجيد أبو دجين.

عبد الله الغذامي

الفصل الأول

وجوه تويتر / الحقيقة المافوق تفاعلية

1 ـ الطائر الثري

طرحت محطة الـ **سي إن إن** (CNN) تقريراً يشير إلى هزيمة القناة الفضائية أمام تويتر في عدد من الحوادث، حيث تمكن أفراد بسطاء من نشر معلومات لحظوية بأسرع من كل قدرات مراسلي القنوات، وكان أهم ما في التقرير هو عنوانه «الطائر الثري» بتاريخ 6/ 11/ 2013.

ولا شك أن ثراء تويتر وعصفورتها الزرقاء لا يقف عند تناقل الأخبار، بل يمتد ليشمل أهم خصائص الحياة البشرية من مثل ما جرى حين عثرت فتاة بريطانية على دمية ملقاة على كرسي في محطة القطار في وسط لندن (كنجز كروس) فأطلقت تغريدة عن الدمية المنسية، وطارت التدويرات لتلك التغريدة، وبعد يومين تسلمت صاحبة الدمية دميتها (لندن، 17/ 12/ 2013). ولن يعدم أي منا قصصاً عن خدمة العصفورة الزرقاء الساحرة. ولقد تفاجأت مراراً في حسابي أن دخل عليَّ متابعون ومتابعات كشفوا لي أنهم أبناء أو بنات أصدقاء لي انقطعت أخبارهم عني مع السنين، وظللت أتمنى أن أعرف عنهم شيئاً فجاءتني أخبارهم عن طريق أبنائهم،

وبعض منهم انتقل إلى رحمة ربه، ومثل ذلك فقد تعوَّد الكثيرون على حل معضلات بحثية وعلمية عبر إطلاق تغريدات تساؤلية عامة أو مخصصة باتجاه حساب معين، واستقبل حسابي كثيراً من المغردين والمغردات بأسئلة عن أبحاثهم، استشارة أو طلب مراجع أو تحكيم استبيان أو مناقشة معضلة بحثية وقفت في طريقهم.

كانت أول تغريدة تدخل عالم تويتر هي تغريدة جاك دورسي (المؤسس المشارك للموقع) في 21/ 3/ 2006 عند الساعة الثالثة وخمسين دقيقة بعد الظهر، وهي:

Just setting up my Twitter

ها أنا أطلق تويتري

لقد كانت مجرد لحظة من لحظات التمني والمطمح الحالم، وهي اللحظة التي وصفتها الـ **سي إن إن** بعبارة الطائر الثري بعد أن انهزمت الفضائيات أمام العصفورة، وذلك بعد سبع سنوات من انطلاق الموقع الذي صار مضماراً لكل إصبع بشري يتحرك على لوحة المفاتيح ليقول ما يشاء كيفما شاء ومتى ما شاء.

ولن يصعب علينا أن نستذكر المقارنات بين هذه الوسيلة وغيرها من الوسائل، وخاصة مع قصص الرقابة المؤسساتية، ومثال الفنان الجزائري الذي فكر في رسمة خطرت بباله، ولم يرسمها ولكنه فكر بها فقط، وفاتح رئيس تحرير جريدته عن خاطرته تلك، وما كان من رئيسه إلا أن رفع هاتفه وأبلغ السلطات عن مكنون الفنان وتمت محاكمته على مرور الفكرة في رأسه بوصفها إهانة لرئيس البلاد (**فرانس 24**، في 18/ 4/ 2014).

وهي مقارنة تكشف فروق مستوى الحرية الذاتية في تويتر، في

مقابل السلطة القمعية في المؤسسة الصحفية الورقية، وما يماثلها من الوسائل المؤسساتية.

2 ـ الشيخ والمريد

ما دخل أحد من النخبة إلى تويتر وأسس له حساباً إلا بوازع من سلطة الجماهير عليه، إما بطلب مباشر من مريديه بأن يفتح حساباً يتواصلون عبره معه، أو بحس منه بأنه مطالب بذلك، أو بتأثر من أقرانه الذين سبقوه إلى الموقع، ولذا فهو يدخل بحس مقولة الشيخ والمريد، بوصفه ذاتاً مطلوبة ومن حولها ناس تريده وتصفق له، أو أنه يريد أن يؤسس له قاعدة جماهيرية تتشكل من حوله وتمثل له جيشاً معنوياً وثقافياً يعزز موقعه المعنوي، وقد حدث هذا فعلاً، حيث دخل العشرات من ذوي الأسماء اللماعة في كافة المجالات ذات البعد الجماهيري مثل فئة الوعاظ الجدد، والفقهاء الفضائيين، وكذا أصحاب الوجوه الإعلامية والرياضيين والفنانين، وهم جميعاً من الفئات الاستقطابية وتحوم حولها الاهتمامات والأبصار، وباستعراض العشرة الأكثر متابعة في تويتر (في السعودية تحديداً) سترى أن العشرة هؤلاء هم من هذه الفئات، ويتصدرهم رجال الدين حيث يتصاعد الرقم إلى ملايين المتابعين، ويغطون ما نسبته فوق الستين في المئة من بين مجاميع الأرقام.

هذه أرقام توحي ظاهرياً أن الملايين من المتابعين هم مريدون يلتفون حول شيخهم، ولكن الواقع غير ذلك، بل إن تويتر تكشف أن مقولة (الشيخ والمريد) قد غيرت مسارها لتكشف عن شيخ وشيخ، وليس عن شيخ ومريد، وستلاحظ عبر تتبع مسار المتابعة

في تويتر أن الرقم الملاييني الكبير يتصاعد يومياً حتى ليزيد عن بضعة آلاف في اليوم الواحد تضاف إلى رصيد الحساب، ولكن الفحص يكشف أن هذه الأرقام تتوزع ما بين عينات متفاوتة، بعضهم مستطلع دفعه الفضول ليتابع هذا الشيخ كما يتابع شاشة التلفاز، أي لمجرد أن يرى ويسمع، وبعض يتابع ليعارض الشيخ ويرد عليه، وثالث يتابع ليستفيد من الشيخ، وسيتضح هذا حينما تنظر في حركة التدوير (Retweet) حيث سترى الأرقام بالمئات، وهي نسبة صغيرة إذا قارنتها بسبعة ملايين متابع أو أكثر، وكأنك لا ترى أثراً للملايين بما أن صيغة المتابعة التامة لا تزيد عن المئات، وأقوى دليل على المتابعة التامة هو تدوير التغريدات، مما يوحي بالتفاعل مع التغريدة قبولاً لها، أو تعميماً وتمريراً لها، بما أن بعض التدوير لا يعني الموافقة بالضرورة ولكنه بدافع الرغبة بإطلاع الآخرين على التغريدة وتمريرها لهم.

ثم لنا أن ننظر في الردود المخالفة لصاحب الحساب والتي ترد عليه قوله، وتغلظ عليه أحياناً، وسنرى أن الرقمين يتقاربان، أي رقم التدوير ورقم المعارضة، وكلاهما بالمئات، وهنا يتقارب الموافق والمناوئ، وبينهما عدد غفير غير متفاعل، ويظل ينظر بصمت، وهنا يتضح أن الشيخ قد أصبح رقماً متموجاً، له أتباع وله مناوئون، كما أن نظام متابعتهم متموج وغير ثابت فيما بين موافقة أو مساءلة أو معارضة، وكلهم شكلوا له رصيداً رقمياً في رأس الحساب.

هذا مشهد واقعي يكشف أن تويتر كسرت التصور الأول عن شيخ مفرد تجري وراءه الملايين من المريدين والمريدات، وحلّت

محل هذا التصور صورة أخرى عن متابعين ليسوا أتباعاً وليسوا جمهوراً أيضاً ولا حشداً، إنهم فئة تتابع فضولاً من بعض وحباً من بعض ومناوأة من بعض ثالث، وهذا مزيج ثقافي واقعي ولم يعد تكويناً أيديولوجياً يحيط شيخه بالحصانة والتحصين، حتى صرنا نرى لغة هجومية تبلغ حد التوحش أحياناً، ونرى من يرد حب المحب إليه بأن ينقد صاحبه وينقد حبه له، وتحولت الذات من حصانتها لكي ترى كم هي واقعية وصارت القلعة من سور زجاجي بعد أن تكسرت الخرسانة المدرعة.

3 ـ الصورة الذهنية للشيخ

تدخل الأسماء إلى تويتر بوصفها رموزاً ذهنية متعالية، وتنطلق التغريدات معلنة عن دخول أحد الرموز فيندفع الناس نحو الحساب لمتابعة هذا الرمز. ولا شك أن لكل اسم رمزي رصيداً ذهنياً يسبق اسمه ورسمه. ويميل البشر إلى تخزين صورهم الذهنية عن الرموز المجتمعية، ولهذا فإنهم يدخلون إلى الحساب وكأنما يدخلون إلى مخزن الذاكرة ليتعرفوا على المخزونات فيه، وهنا تقع الصدمة لأنهم سيكتشفون أن رصيدهم الذهني يتكسر على الواقع، وسيرون الصورة الواقعية لرمزهم، ولهذا يكثر أن ترى في حسابات تويتر جملاً من مثل:

خيبت ظني فيك...

تغيرت وبدلت موقفك...

لست كما كنا نتوسم فيك...

لو كنت أعرف أن هذا رأيك لما تابعتك....

وأمثال هذه الجمل التي تشيع بقوة فيما بين حسابات تويتر، وهي كلها تشير بوضوح إلى حال المخزون الذهني وإلى الصورة الذهنية المرصودة سلفاً، وجاءت الحالة الواقعية بخلاف المتصور والمظنون. وهنا تنكسر القدسية الافتراضية لتتحول إلى واقعية بشرية تظهر المرء مثلما هو بنواقصه كما بفضائله. ويكتشف بجماليون أن الحياة بشرية وليست رسمة جمالية.

4 ـ كشف الحجاب

في نقيض الصورة السابقة سترى أن تويتر ستسهم أيضاً في رفع الحجاب الثقافي في بعض الحالات، خاصة مع التحولات الثقافية التي تمر بها المجتمعات حين يعم التصنيف الأيديولوجي ويشيع بين الناس دون فحص، ويتم وصف بعض الأسماء بصفات سلبية، ويعم الوصف ويتواتر حتى ليبلغ حد الترسخ، ولكن ظهور الشخص في حساب على تويتر سيعطي فرصة لكشف صورته الواقعية، حتى ليبدو أنه ليس شريراً ولا شيطاناً ولكنه كائن بشري، وكما كان الشيخ محصناً ومقدساً فاتضح أنه بشري فإن المصنف أيديولوجياً انكشف على الناس وزال الحاجب الأيديولوجي. وهنا ظهرت في تويتر كثير من التغريدات تكشف عن امتعاضها من الناس الذين شحنوها بالبغضاء، ولقد جاءتني شخصياً أعداد كبيرة من المتابعين وظلت ترد على مدى تاريخي مع تويتر (منذ 25/ 9/ 2011) وكلها تشير إلى انقشاع الحجاب، وبعضهم يعتذر إلي ويطلب مني أن أسامحه على سوء ظنه بي. وهي حالة تكررت كثيراً في حسابات كثيرة في تويتر، مما يجعلنا أمام مشهد حي في امتحان رصيد

الذواكر، أو هي لحظة لغسل الذاكرة وتنظيفها من أوهامها، سواء منها المثالي المتعالي والتبجيلي، أو السلبي المشوه.

5 ـ نهضة الرعاع

سيجري التحول كبيراً وصارخاً من زمن الحصانة الثقافية للرموز إلى زمن ثقافي تصنعه تويتر تتساوى فيه القامات، ولا يصمد سوى القامة المقاومة، تلك القامة التي تدخل المضمار وتواجه الموقف، ولقد صرح الشيخ عادل الكلباني بأن (الرعاع صاروا يعطون الدروس للنخبة- اليمامة 4/ 12/ 2013) وأكد الشيخ أنه قد تعلم ثقافة (قصف الجبهة) من السفهاء والحمقى، وهي دروس تلقاها من لحظة دخوله إلى تويتر.

حينما يأتي ذكر الكلباني هنا فلا بد من التذكر بأنه شيخ اشتهر اسمه مع المساجد التي يؤم فيها المصلين ويتقاطر إليه الناس بالآلاف في ليالي رمضان، وله منزلة بين عموم المصلين والمصليات جعلت اسمه في كثير من الفترات من أبرز أصوات المساجد في الرياض، وتوَّجها بأن تولى الإمامة في الحرم الشريف على مدى شهر رمضان، عام 1432، وهو واحد من رموز مرحلة الصحوة ويحيل إلى معاني المشيخة ورمزياتها، ولكن حضوره في تويتر جعل الرمزيات كلها تحت محك النقاش والمواجهة وقصف الجبهة، وهو مصطلح يعني الأجوبة المسكتة والحادة دون تورع ولا تحفظ، ومن أمثلة ذلك ما حدث للشيخ نفسه مع إحدى تغريداته حيث رد عليه أحد المتابعين بالقول: (درر يا بو كلب)، محيلا إلى اسم الشيخ (الكلباني) فرد عليه الشيخ مباشرة بالقول: (أقسم بالله

أني لست أباك ولا أعرفك)، وهذا تبادل لفظي حي ومباشر وجرت تسمية هذا النوع من التبادل بـ(قصف الجبهة) وانتشرت ثقافة قصف الجبهة وصارت سمة من سمات تويتر، ويجري تبادل الثناء على المنتصر ومن يحسم الموقف بالكلمة المسكتة وقاصمة القول وقاصفة الجبهة. كما في رد الشيخ على من حاول قصفه فبادله قصفاً بقصف وأسكته، وهنا تتحول الرمزيات التقليدية إلى واقعية ثقافية ويومية.

6 ـ الشيخ المستقل

وستكشف تويتر عن نموذج آخر لتحولات الرموز، ومنها مثال الشيخ سلمان العودة، وقد كان من أبرز وجوه الصحوة في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين ثم أخذ بالتحول التدريجي مع دخوله الإعلامي الواسع في الفضائيات العربية[1]، وحينما جاءت تويتر وفتح الشيخ حسابه فإن شخصية متجددة ستظهر عند الشيخ، وقد حظي الشيخ بمتابعة قوية ودخلت الحسابات بالملايين، وصار في صدارة الأسماء في تويتر، وواظب على التغريد بانتظام كامل طول اليوم ومع كامل الأيام، ولكنه تجنب الصدامات والنقاشات، والتبادلات اللفظية، في مقابل أنه سلك طريق الوسطية في القول وفي التفكير وكشف عن ذهنية منفتحة على ظروف الزمن سياسياً وفكرياً وفقهياً وفي المواقف كافة، وسجل

---

(1) انظر كتابي **الفقيه الفضائي**، وقد فصلت القول عن مفهوم الشيخ الفضائي وتحولات الخطاب من المنبر إلى الشاشة.

حضوراً تغريدياً مع كل قضية تطرأ، وظل يطلب الاعتدال في الرأي وفي التعبير، وهذا فكك كتلة المعجبين والأتباع ليحولهم إلى متابعين، وكسر الرابط الأيديولوجي القديم، حتى صار الكل يعامل سلمان العودة وكأنه مثقف حر ومستقل ولم يعد رمزاً لحشود الصحوة ولا قائداً مدرعاً بالحصانة والتحصين. ولم يفقد الأرقام الكبيرة في المتابعة، غير أنها صارت متابعة حرة، دفعت بالمغرد جميل العتيبي ليسجل تغريدة تكشف حالة حساب العودة حيث يقول: (أجمل ما في حساب العودة أنك تنتقده ولن تتعرض لشتائم من متابعيه)، وهو هنا يشير إلى حسابات أخرى مثل حساب الشيخ محمد العريفي الذي لن يسلم ناقده من ردود أتباع الشيخ وقسوة لفظهم مع أي تغريدة تمس الشيخ ولو من طرف محايد، وهذا يمثل فارقاً نوعياً بين شيخين لهما متابعون بالملايين، ولكن أحدهما مستقل ومنفتح رأياً ولغة، والآخر ظل متمسكاً بالحصانة الأولى لمقولة الشيخ والمريد، حتى صار كثير من متابعيه بمثابة المريدين والأتباع ولن يتركوا منزلة شيخهم تمس، ويظل هو صامتاً ليترك لمريديه مهمة الحراسة والحماية، ولكن نموذج العودة سيظل هو الأبرز في كشف التحول النوعي كما تؤسس له ثقافة تويتر.

7 ـ النخبوية المتوجسة

تتنوع حال النخبة مع مواقع التواصل الاجتماعي بعامة، ومع تويتر بخاصة، إلى أنواع نعرضها تباعاً:

أ ـ تكشف تويتر عن نخبوية ثقافية متوجسة، وسنرى كثيراً من وجوه النخبة عزفوا عن الدخول إلى تويتر، ورأوها لا تليق بمقامهم

ولا بحصانة معنوياتهم وتعرضهم للاختلاط بالعوام ومن ثم سقوط هيبتهم، وهذا تصور طبقي قديم يميز بين العامة والخاصة ويطرح مقولة (المضنون به على غير أهله) وسيتصل هذا الموقف مع كل طارئ ثقافي خاصة مع الوسائل التفاعلية كتويتر.

ب ـ هناك فئة مهمة من وجوه البيئة الثقافية، منهم رجال الدين وأهل الإعلام ووجوه الطبقة المخملية، وقد دخل منهم أعداد ليست بالقليلة، وحصل لهم أمران، **أولهما** حظوة كبيرة عند المتابعين، وقائمة العشرة الأوائل في السعودية تضم هذه العينة وتبرز أهم خصائص نخبويتها وهي التوجس من التمازج مع العموم، وإن كانت تويتر قد أغرتهم بالدخول فدخلوا ولم يتمنعوا كحال صحب لهم، وكذلك منحتهم تويتر شهادة عالية في المتابعين بأرقام مليونية تتصاعد يومياً بأعداد كاسحة، ومع هاتين المنحتين ظلت نخبويتهم عاجزة عن الانفتاح الكامل مع الناس، واختفت التفاعلية عندهم حتى لا يردون على الأسئلة ولا على الإطراء ولا التهاني بل إن سؤالاً فقهياً استفتائياً يمر دون جواب، ويظل حساب الواحد منهم وكأنه مذياع يرسل ولا يستقبل، ومثلهم أعداد وفيرة ممن لم يصلوا إلى قائمة العشرة ولكنهم يقتربون منها في عدد المتابعين، كما يماثلونها في صفة التوجس وتحصين الذات من التعامل مع العموم، وهي صفة عند الإعلاميين والفنانين والرياضيين، من حيث كثرة المتابعين مع غياب التفاعل، وهذا يكشف عن غلبة الصورة الذهنية لدى الجماهير في التعلق بالرمز والتزين بصورته، وكما كان الناس سابقاً يحتفظون بصور الرموز ويعلقونها على جدران غرفهم وفي صفحات دفاترهم فإنهم يتابعونهم أيضاً في تويتر ويرضون بمجرد

التماهي الصوري معهم، ولا يغضبهم نقص التفاعلية بدليل تصاعد أرقام المتابعين، مع علم الجميع أن الرمز يترفع عن التفاعل معهم.

ج ـ قناع الحصانة

سلكت بعض الحسابات مسلكاً وقائياً مؤدباً كأن يعلن الحساب في تعريفه بأنه (إدارة حساب للشخص المعين)، وهذا ما فعله الشيخ صالح المغامسي حيت تصدر حسابه التعريف بأنه حساب تحت إدارة تديره وتقدم فيه ما يخص الشيخ من أخبار وإعلان عن برامج وندوات، ويظل حساباً إخبارياً مع رفع الملام عنه بالإعلان الصريح أنه على تلك الصفة.

وسنجد مثالاً آخر يستخدم القناع التحصيني ولكن بأسلوب آخر حيث سيحمل اسم صاحب الحساب صراحة وسيحضر صاحب الحساب باسمه ولغته، ولكنه سيضع صيغة أخرى مرادفة سماها (م/ ص) وفسرها بأنها تعني مدير الصفحة، ويقصد أن في حسابه نوعين من التغريدات، واحدة باسمه ومن قوله، وفيها يتجنب الحوارات والنقاشات، أي أنه ركن غير تفاعلي وأقرب ما يكون أنه تعليمي وتوجيهي، وكأنما هو سبورة في فصل دراسي، والآخر المتسمي بـ(م/ ص) هو الجانب التفاعلي أي أنه يتفاعل عبر شخص آخر يحصنه عن التعامل مباشرة ويظل المتداخلون يتداخلون مع شخصية غير مكشوفة، لا يحمل اسماً ولا صفة ثقافية وعلمية سوى أن يقول حين السؤال إنه تلميذ لصاحب الحساب وإن أستاذه سمح له بأن يستخدم الحساب للنقاش وتبادل القول، ولكن التساؤل يرد حين تلحظ أن الأصلي والقناع معاً يحضران سوياً ويغيبان سوياً ويغرد هذا

لحظة ومعه الآخر في الوقت نفسه، ولا يتدخل الصريح مع الرديف مهما تحفزت الحوارات وظهرت الضرورات بدخول الأصل باسمه الصريح، وأحياناً يطلب المتابعون ظهوره فلا يرد. وهذه إحدى صيغ النحوية الفكرية التي تعزف عن التفاعل الحي مع الجماهير، وذاك هو حساب أبي يعرب المرزوقي (@Abou- yaareb) مما يكشف عن نخبوية تتوجس من الانغماس في تفاعلات تويتر.

وكما تغري تويتر كثيراً من رموز النخبة بالدخول فيها، فإنها لا تنجح مع الكل في تحويلهم إلى كائن واقعي، ويظل بعضهم متخوفاً من نزع درعه وانكشاف جسده لحظة المواجهة، وهنا يظهر كيف أن النخبوية تظل مترددة عن أن تتحول إلى كائن واقعي وطبيعي، وتظل تتمسك بشيء من حصانتها، ولم تنجح تويتر في كسر حدة نخبوية النخبوي إلا مع بعض الأمثلة، وعَجِز آخرون عن خوض المغامرة الثقافية بكامل شروطها.

د ـ وليس لنا أن نغفل عن نموذج نعوم تشومسكي، وقد دخل إلى تويتر بنيّة البروفيسور وليس بنيّة التفاعلي، وحين أعيته الحيلة في جر تويتر إلى مراده راح ينتقد خطابات المواقع التفاعلية بعامة وعجزت نخبويته أن تفتح عينيها على المتغير الثقافي النوعي بانكسار زمن النخبة وثقافة النخبة وبروز الشعبي بقوته العددية والثقافية ذات المزاج المختلف، ولن يفلح حساب من حسابات تويتر ما لم يندرج في التفاعلية. وستتكرر وقفتي على مثال تشومسكي في هذا الفصل بما أنه مثال لافت وكاشف.

8 ـ أعاصير تويتر

تنتاب تويتر موجات من الأعاصير الثقافية الكاسحة، ذاك لأن التغريد في تويتر تتغلب عليه حركة الأصابع على لوحة المفاتيح في سباق محموم مع الذهن، حيث تسبق الأصابع التفكير فتخرج الجمل بتلقائية فطرية دون تمعن وتدقيق بمآلات الكلام، وفي المقابل فإن التغريدة تنطلق أمام كل الأبصار والفهوم، وأي خلل فيها سيكون له عاقبة بمقدار حجم الخلل، وقد يكون بسيطاً مثل الأخطاء المطبعية التي ستصبح بمثابة الخطأ الإملائي، ومثلها الأخطاء النحوية التي تمر عفو الذهن، ولن يسلم الواقع فيها من التقريع خاصة إن كان من ذوي المعرفة اللغوية، ولن يلتمس اللائمون الأعذار ولن يتفهموا مغبات حركة الأصابع وسرعتها بأسبق من الذهن، ولكن هذا أمر لا يقاس بما هو بمثابة الخطأ الفكري وخاصة الخطأ الذي يمس أمور الدين، وقد حدثت وقائع خطرة جداً أوصلت أصحابها إلى السجن من بعد ضجيج اجتماعي لا يتسع صدره للخطأ ولا يتريث لتحري المناقشة والتدقيق قبل الحكم، ولهذا أمثلة، منها:

أ ـ قصة المغرد حمزة كشغري، وهو شاب على درجة من التأهيل الديني والثقافة الإسلامية، ولكنه يستخدم أساليب بلاغية ومجازية ينطلق فيها إلى ما وراء النصوص، وحدث أن غرد بعض تغريدات يخاطب فيها الرسول عليه الصلاة والسلام مثل مخاطبة الصديق للصديق في بوح مجازي أوقعه في محذورات عقدية، وأدرك هو غلطته مع أول موجة رد فعل، وقرر الاعتراف بالخطأ وطلب من المتابعين تفهم موقفه، ونص بالقول: (لا تعينوا الشيطان

عليّ)، وهي آخر تغريدة له قبل أن يقرر إغلاق حسابه ويرحل خارج البلاد، ولكن ردود الفعل عليه تصاعدت وانتشرت في كل محافل المجتمع ومنابره، إضافة إلى تويتر التي اشتعلت بالاحتجاج والاستنكار غيرة على مقام الرسول الكريم، وهذا أدى إلى اعتقاله وسجنه ومن ثم استحضاره إلى المحكمة الشرعية حيث أثبت سجل الواقعة وسجل إدراكه لغلطته، وخرج بعد مدة وعاد ليؤسس حساباً جديداً في تويتر وقد صارت قصته درساً قاسياً عن أعاصير تويتر وما تفعله الأصابع ضد الأذهان والأفهام (لقاء معه في السجن، سبق، 16/ 2/ 2013).

ب ـ جاءت قصة أخرى وقع فيها تركي الحمد حيث وضع بضع تغريدات كان هدفها القول بضرورة تجديد الخطاب الديني، ولكنه في إحداها أشار إلى الحاجة إلى تجديد (عقيدة محمد) وهذا أحدث لبساً عند من قرأ التغريدة بعيداً من سياق التغريدات المصاحبة لها، وراحت التصورات باتجاه أنه يقصد تغيير العقيدة نفسها وليس تجديد الخطاب، وضجت الحسابات ضده مطالبين بمحاسبته، وقصَّر هو في الرد على المعترضين وشرح موقفه، على الرغم من نداءات جاءته، ومن ضمنها تغريدة مني أشرت فيها إلى وجوب مناقشة الحمَد قبل الحكم عليه وأشرت إلى أن تغريدته حمالة معانٍ، ولن يتبين معناها إلا بأخذ سياق التغريدات المصاحبة لها وبمناقشة صاحبها لاستبانة القول وتحديد المقاصد، غير أن هذا لم يحدث، فلا هو شرح ووضح ولا المعترضون ناقشوا، ونتج عن هذا اعتقال الحمَد، ثم خرج بعد مدة وعاد إلى حسابه مرة أخرى ولكن ظل يشرح رأيه في لقاءات صحفية ومتلفزة وأكد على وجهة

نظره في تجديد الخطاب وليس في تبديل العقيدة (سبق، 23/ 12/ 2012).

ج ـ غرد مرة على حساب هو في الأصل باسم حصة آل الشيخ، وفي التغريدة إشارة إلى أحد المطربين وأن السماع إليه كأنما هو سماع لصوت الله (جلّ وعلا) وهنا تفجرت تويتر غضباً ومطالبة بمحاسبة صاحبة الحساب، وفي صحف اليوم التالي ظهرت حصة آل الشيخ بتصريح تذكر فيه أن حسابها مخترق وأن التغريدة لم تكن منها وإنما هي صنيع من اخترق الحساب، وتحصنت بهذا من مغبات المساءلة الرسمية. وإن كانت التغريدات في تويتر لم تتقبل التصريح وظلت تصر على دعواها ضد الحساب وصاحبته، ولكن الحساب اختفى كلياً بعد ذلك وانتهت العاصفة (سبق، 10/ 5/ 2012).

د ـ في بريطانيا وقعت قصص تحمل أمثلة من أعاصير تويتر، منها تغريدة أطلقها النائب البرلماني M. Fabricant عن إحدى الصحفيات وقال إنه يتمنى أن يسدد لها لكمة على الحلق، وضجت الصحافة وتويتر (*The Daily Telegraph*, 21/6/2014)، فبادر بأن شن حملة اعتذار متواصلة وقال إنه كان على كرسي طبيب الأسنان حين أطلق تلك التغريدة وشدد في الاعتذار لبضعة أيام حتى هدأت العاصفة، ومثل ذلك حدث لجستني ساكو وهي مديرة تنفيذية لشركة مهمة في لندن، وقد غردت تقول إنها تركب الطائرة في طريقها إلى جنوب أفريقيا وكل أملها ألا تصاب بالإيدز (23/ 12/ 2013)، وأغلقت جوالها وطارت بها الطائرة لتكتشف حين حطت بها الطائرة في مطار جوهانسبرج أن حسابها يصرخ في وجهها من

زحمة المغردين الساخطين، فبادرت بمسح التغريدة وشرعت في حملة اعتذار متصلة لم تهدأ إلا مع هدوء تويتر وتبدل اتجاه العاصفة.

هذه حالة من حالات تويتر يتعرض لها كل مغرد، حسب درجة غلطته، وهي لحظة من الكشف الذهني عن المخزون الواقعي والحقيقي الذي لم تغلفه الأقنعة ولا يروضه التروي، حتى لينوب الإصبع عن التفكر وعن القناع، ويتبدى المرء كما هو حقيقة وفطرة وتلقائية، لا تصنعاً ولا تجميلاً وتلبساً، وهنا يتواجه المرء مع ذاته مكشوفة عبر غيره، وينجح بمقدار مهارته في إدارة الأزمة، وحسب درجة الضاغط الثقافي والاجتماعي عليه، ويواجه مصير قوله ومغبات تفكيره في حساب مكشوف وتحرك علني، مما يجعل تويتر بمثابة المكشوفة الكاشفة، كما سنشرح في فصل لاحق بهذا العنوان.

9 ـ الدكتاتور الصغير

في يوم 16/ 12/ 2013 ظهر خبر يقول إن تويتر تراجعت عن إلغاء خدمة (الحجب) وذلك خضوعاً منها لضغوط تعرضت لها من المتابعين، وكانت تويتر قد أعلنت قبل ذلك عن نيتها إلغاء تلك الخدمة.

هنا يتضح أن تويتر تواطأت، ولو من باب الاستسلام، مع المتابعين على ممارسة الدكتاتورية العلنية والجماعية، تلك التي تقع من كل مغرد ومغردة يمارسان حجب المخالفين لهم، مهما كان السبب. وهي ممارسة دكتاتورية تدل على طاغية مخبوء داخل من

يمارس الحجب، وهو هنا دكتاتور صغير وسيكبر لو كبرت ظروفه، ولن يختلف الطاغية الصغير عن الطاغية الكبير في كون كل منهما يحجب من يخالفه، وإن تنوعت وسائل الحجب، فالكبير يسجن ويقتل وينفي ويسحب الجواز ويمنع من السفر مثلما يمنع من الظهور الإعلامي بكل صيغه، وهي وسائل من الحجب لا تختلف إلا من حيث أن من يحجب معارضيه في تويتر لا يستطيع أن يقتلهم ويسجنهم ولكن يفعلها مجازياً ومعنوياً عبر الإقصاء والمنع، وهذا هو الحجب الصغير الذي سيكبر كلما جاءته فرصة لمزيد من القوة، وكثيراً ما يتحجج الناس في تويتر بأن الحجب حق لهم لحماية حسابهم من السلبيين والدخلاء وقليلي الأدب، وأن الحساب بالتالي مضمار خاص لهم...!!، وهذه حيلة مخاتلة تساعد على تبرير الدكتاتورية، وكل طاغية تاريخي وواقعي يزعم أنه يحمي بلده من المفسدين والأشرار وأهل الفتنة، تماماً مثلما يتم في تويتر وخدمة الحجب، وليس من فرق سوى في عبارة ذاك الطاغية وهذا الطاغية حيث يرى كل واحد منهما أنه المالك المطلق للفضاء الذي تحت يده. والوطن عند ذاك مع الحساب عند هذا كلاهما مضمار تصوري في ذهن الفاعل الذي يريد احتكار الفضاء له ولرؤاه الخاصة، وممارسة الحجب في تويتر ستكون امتحاناً حقيقياً يكشف من يقول بحرية التعبير والتفكير فيمارسها ويطبقها على نفسه ويمنحها لغيره، أو يحتكرها لذاته ويقصي غيره، وقليل من ينجح في هذا الامتحان الصغير واليومي في توتير، وسيظل مؤشراً كاشفاً، وفي الوقت ذاته هو مؤشر ينبه من أراد أن ينقد ذاته ويكشف عيوبه.

ويكثر هذ الازدواج الثقافي في تويتر بين مثقفين يتبنون مقولات

حرية التعبير وينادون بها لكن حساباتهم في تويتر تكشف عن سلوك دكتاتوري بحجب مخالفيهم، والأمثلة على هذا كثيرة جداً وبشكل مرعب، وسأضع مثالاً يقاس عليه غيره، وهو الأستاذ إبراهيم البليهي، وأنص عليه لأني خاطبته علناً في تويتر في تساؤل عن هذا التصرف وتنافيه مع الشرط الثقافي متأملاً منه أن يكف عن ممارسة الحجب، ولكنه زاد إمعاناً في حجب كل من يخالفه في رأي أو يسائله عن موقف، ولا يطيق أي معارضة تفاعلية لأي قول يقوله، وهو مثال على هذا النموذج الثقافي السلبي المتكرر.

10 ـ اللص الصغير

تعجبت القاعة كلها حين ذكرت بنت صينية في جامعة لندن أنها أخت لأربعة أولاد، ولم يرتفع التعجب إلا حينما شرحت لهم أن والدها ثري مما مكنه من دفع المال ليحصل على أطفال أكثر ويُستثنى من شرط الطفل الواحد كما هو القانون الصيني، وكذا هي الغريزة البشرية في (التكاثر) حيث تجنح النزعات البشرية العميقة نحو تكثير رصيدها من كل شيء، المال والجاه والأبناء والسمعة والصيت، وفي كل أمر من أمور الإنسان ستجد تماثلاً بين سلوك الدول والمؤسسات الكبرى وسلوك الأفراد، وكلاهما منتوج بشري يخضع للموجهات الثقافية النسقية، فالدول تسلك سلوكاً دكتاتورياً مع غيرها من الدول الأخرى وتسعى للهيمنة والتسلط على غيرها، سواء في ذلك الدول الدكتاتورية والأخرى الديموقراطية، حيث تكون الأخيرة ديموقراطية مع شعبها ودكتاتورية مع غير شعبها، أي أنها تخص نفسها بشيء وتحرمه عن غيرها، ولقد شهدنا في

المبحث السابق كيف أن تويتر كشفت عن الرغبات الدكتاتورية الصغيرة والمخبوءة في مستودعات الشعور الخصوصي في حسابات تويتر عبر ظاهرة (الحجب) وهي صيغة للطاغية الفرد كما هي تَشَبُه بالإمبراطوريات القامعة لغيرها، والمنبع من نسق واحد، يصغر هنا ويكبر هناك.

وبمثل هذا سنجد مظهراً نسقياً آخر هو حب التملك والاستحواذ، وكما أن القوى السياسية العظمى لا تحقق عظمتها إلا بمقدار قدرتها على التملك والاستحواذ، فكذلك يكون مع الإنسان المفرد، وكلما تمكن المرء بفرده من التملك ورفع رصيده من الأشياء فإنه يتملك ناصية التميز الظاهري والمادي، ولقد كانت الدول تقوي رصيدها عبر احتلال الأرض واكتساح الشعوب بصناعة الإمبراطوريات قديماً ثم الاستعمار في فترة ثم الهيمنة الاقتصادية والسياسية والعسكرية كصيغة متجددة لغريزة التملك ونسقية الهيمنة، وكذلك فإن الإنسان المفرد سيجدد حيله في التملك والاستحواذ حسب الظرف المتاح له.

هنا سنرى أن تويتر أصبحت مجالاً لنوع من الاستحواذ يستجيب لرغبات الناس في تمثيل نسقيتهم، وإن لم يتمكنوا من الحصول على فرصهم الاستحواذية بالحق فإنهم سيلجؤون إلى الحيلة، وسنرى حيلاً مكشوفة تسود في أجواء تويتر، تتحقق للراغبين في الحصول على درجات من التملك، وقد وجدوا لها سبلاً متاحة، ونعرضها في التالي:

أ ـ شراء المتابعين

وعملية الشراء في التاريخ البشري قديمة، حيث استعمل

الإنسان ماله لشراء ما يزيد من قوته، بدءاً من شراء السلاح وشراء الأرض وامتداداً لشراء الذمم، وكذا شراء الجاه والرتب الرفيعة والمناصب، وفي تويتر ستظهر لعبة شراء المتابعين، وقد نشأت لها سوق علنية ويتم الإعلان عنها، وما دام هناك زبون فستكون هناك بضاعة، وقد وجدت الزبائن من كل أنواع الفئات، وتمت الصفقات بأرقام عالية حتى لقد ظهر حساب إحدى الإعلاميات وهو يتصاعد رقمياً من بضع مئات كانت ثابتة على مدى طويل، ثم أخذت فجأة بالزيادة اليومية بأرقام عالية تزيد يوماً بعد يوم، وفي أسبوع واحد تجاوزت عشرات الآلاف، وهي أرقام تأتي حسب قيمة الصفقة، ومهارة الموقع عارض البضاعة، وينتشر هذا وبشكل يومي وربما محموم أيضاً وعند مشاهير معروفين، وهي حيلة تساعد فاعلها على الظهور بمظهر الاسم المرغوب والمطلوب، وتضعه في صف ذوي الأرصدة العالية حسب تصنيفه لنفسه والدرجة التي يريدها لاسمه، وإن عجز عنها بجهده طلبها بماله، وهذه خاصية بشرية مخبوءة في أعماق النفس البشرية، وكما يتزين بلبسه وسيارته ودرجة كرسيه على الطائرة فإنه يتزين بمتابعيه، ولو رقماً إن لم تكن حقيقة.

ب ـ سرقة التغريدات

ويتبع هذا عادة السرقة للتغريدات، وهي تكرار لحس الرغبة في التملك والاستحواذ، وإن عجز المرء عن كتابة تغريدات مغرية تجلب له الاهتمام والمتابعة فإنه سيسلك لها حيلة تعطيه حساً ظاهرياً بأنه يستطيع أن يقدم شيئاً، وكما أن رقم المتابعين يصعد عددياً بشراء المتابعين فإن المقام الثقافي للحساب سيصعد إما بمهارة صاحبه في صناعة تغريدات ذات شأن، وإن عجز عنها

فسيلجأ لخطف أي تغريدة تعجبه ومن ثم يضمها لرصيده الثقافي وباسمه، وسيبدو ظاهرياً أنه يستطيع مجاراة الحسابات الأخرى وسيجلب المعجبين والمتابعين.

هذه ظاهرة منتشرة في تويتر ويجري كشفها وملاحقتها دوماً، ولكن تظل تنتشر ولم تعد جريمة معنوية بما أنها صارت من الانتشار لدرجة أن البعض يدافع عنها بزعم أن المقصد الفائدة وتعميمها ويطلب منك أن تقبل هذا بمعنى أن تغريدتك عمت وأفادت وتحتسب الثواب عند الله، وكأنه ينسى أن العقاب عند الله أيضاً، وليس للسارق إلا العقاب، ولو عقاباً معنوياً حسب درجة السرقة.

ج ـ الأسماء الوهمية

وكذا الأسماء الوهمية بصفتها سرقة للفرص أو قرصنة لاحتلال المواقع والتحصن من داخلها، بتصرف غير فروسي لسرقة الموقع، أي سرقة الفضاء المفتوح واحتكاره عبر قناع في حال تشبه حالات قطاع الطرق، وهم يقطعون الطرق في تويتر عبر صناعة الأشباح والعلامات الوهمية والخادعة، وانتشرت صناعة الشائعات وصناعة القبحيات وصناعة الفتن بين المكونات الاجتماعية، وكلها من ناتج نوع متخصص من الحسابات الوهمية ذات الأقنعة والتغليف الأخلاقي والثقافي.

د ـ اللطش المؤدب في تويتر

وضع موقع تويتر خانة باسم الكوت تويت (Quote tweet) والهدف منها أصلاً هو أن يتمكن المغرد من اقتباس تغريدة محفزة

له ويقتبسها بغرض التعليق عليها، وهذا هو معنى الكوت تويت، أي اقتباس التغريدة ودمجها في تعليق نقدي كمداخلة ثقافية مع النص الأصلي، غير أن المستخدمين تجاوزوا هذا الهدف وصاروا يأخذون التغريدات متجنبين التدوير (الريتويت) ومتجنبين التعليق مباشرة مع الحساب الأصلي، وهما معاً خدمتان متاحتان، وبالتالي ستظهر التغريدة على حساب مَن خطفها وكأنما هي له أصالة، ويرد معرف صاحب الأصل وكأنه مجرد شخص تم التخاطب معه وليس هو القائل أصلاً. وفي الأصل كان وصف الخدمة من قبل تويتر بأنها تدوير مصحوب بالتعليق: Retweet with comment وقد تمت إساءة استخدام هذه الخدمة بشكل طاغ في تويتر ودرج الناس على تسمية فعلهم بكلمة (اقتباس) مما أتاح لها الإيهام بأنها اقتباس علمي فيه ذكر لصاحب القول، وهنا تجد السرقات تبريراً شكلياً لها بأنها علمية وقانونية في حين أنها غير ذلك، وكيف بالفاعل يتجنب التدوير، تحت الزعم بأنه يقتبس، وليس لهذا أي وجه، وقد خالف مراد الموقع حيث كان الأصل فيها المداخلة في توظيف للنص وليس لطشاً له. وهذا يعني أن تويتر فتحت ثغرة ثقافية يسهل معها تبرير السرقة وتزيينها وكأن هذا تدريب عام على خيانة الأمانة واستسهال أخذ جهد الناس ومن ثم تزيين حساب الناقل بما ليس له، وهو يفعلها باطمئنان تحت مظنة أن تويتر أتاحتها وبالتالي سيزعم أنها قانونية وعلمية، وظل هذا الجو يشيع ويستسهله الناس حتى لقد تعرضت شخصياً لهجوم وامتعاض من المغردين حين طرحت نقدي لهذه الممارسة، وكانت ردة الفعل غاضبة ولائمة لي وكأني أحرمهم حقاً من حقوقهم منحته لهم تويتر، وتغافلوا عن

خدعة الترجمة الخاطئة لمعنى الخدمة بأنها (اقتباس) فحسب، وتجنبوا هدف المداخلة مع النص، ولا شك أن الخدمة معيبة أصلاً، ولا يصح وصفها بأنها اقتباس، ولا يصح إيهام الناس بالخلط بين مصطلح الاقتباس العلمي وشرطه ثم تلبيسه على هذه الممارسة المحتالة والمخاتلة، وما لزوم هذه الخدمة مع وجود فرصة الدخول إلى الحساب الأصلي ومناقشة صاحبه مباشرة وبتفاعلية متوخاة أصلاً. . . وهذا هو ما فتح باب خطف التغريدات بدعوى أنها مجرد اقتباس يشبه أي اقتباس علمي وقانوني، وهنا مصدر الاحتيال والإيهام والإلباس الثقافي حتى صارت تويتر تدريباً يومياً على خيانة الأمانة العلمية وبشكل شاع حتى صار قناعة ويغضب منك من تقول له إنك سرقت ولم تقتبس، ويعجز عن تصور هذه التهمة له تبعاً لشيوعها وإتاحتها، وذلك في ممارسة أشبه ما تكون حرفياً بقطع الطريق، فهي تقطع طريق التغريدة وتحرف وجهتها، وتعطي مجالاً لنقل آخر يقتبس المقتبس، وفي الثانية سيختفي اسم المعرف الأصلي ويحل محله معرف آخر، ولن يتمكن الناظر حينها من معرفة مصدر التغريدة، وهذه إحدى عيوب تويتر حيث وضعت خدمة فيها مدخل سهل للتحايل والإيهام.

بقي أن أقول إني استعرت عبارة اللطش المهذب من تغريدتين، **أولاهما** لليلى العصيلي و**الثانية** لسعود الطرجم، تبعاً لنقاش طرحته على المتابعين والمتابعات معي في تويتر أستطلع فيه آراءهم في هذه الحيلة الثقافية ومخادعتها، ووصف كل منهما هذه الظاهرة بصفة اللطش المهذب.

ما مضى من قول هو عرض نقدي لتاريخ ثقافي لسيرة مرت

على تويتر وصيغ الاستخدام التي مورست لسنوات، ولكن تويتر أجرت أخيراً (منتصف عام 2015) تعديلاً فنياً من بعد احتجاجات تقدم بها أكاديميون متخصصون في علم الاتصال ونظرياته وحقوق الملكية الفكرية، وجاء التعديل المستحدث ليمنع سرقة التغريدات عبر لعبة الكوت تويت (Quote tweet) وصارت الخدمة توجب ظهور التغريدة الأصل بكامل مكوناتها وبكامل هيئتها في صندوق يلحق بالتعليق وهنا يثبت علمياً أنه اقتباس مكتمل الشرط العلمي.

11 ـ أساليب تويتر

لكل وسيلة صبغتها الخاصة، ولن تسمح وسيلة بأن تقصرها على مرادك، وإن لم تتحول مع تحول الوسيلة وتنساق لشرطها فلا شك أنك ستكون كمن يغرد خارج السرب، وفن التغريد له شروطه وخصائصه، ويختلف جذرياً في خصائصه عن أي خطاب سابق، فهو ليس مقالة ولا بحثاً وهذا واضح، ولكن ما ليس واضحاً هو أن التغريد ليس حواراً ولا نقاشاً ولا خطاباً في الجدل الفكري، وهذا ما ألبس على كثيرين، ومنهم نعوم تشومسكي، حيث دخل إلى تويتر بعقلية الباحث الألسني، وحاول جرها لمحرابه وصار يرسل تغريدات هي مقتبسات من بحوثه العلمية والثقافية، وظل يريد من تويتر أن تسير معه وتأتيه طائعة ومتتلمذة، ولكنها تأبت عليه لأنه لم يستلهم روح التغير ووظيفة الوسيلة المختلفة، وأصر على أن يعامل تويتر وكأنها ورقة بحثية أو فصل من كتاب أو مناقشة تخصصية، وحين أعياه ذلك راح ينتقد خطاب تويتر، وكأنه ينعي الثقافة البشرية، وكل هذا لأنه لم يستوعب فكرة تحول الخطاب تبعاً

لتحول الوسيلة، ولكل وسيلة خاصيتها وليس بيد أحد أن يجر هذه الوسيلة لتكون مثل سابقة لها، وكما أن التلفاز ليس كالكتاب، لا في خطابه ولا في مفردات تعبيره ولا في نظام طرح الأفكار ولا في صيغة التبادل والتواصل، وكذا فإن التلفاز ليس مثل المذياع، حيث الصوت في المذياع يقوم بالإرسال دون الاستقبال بينما تلعب الصورة وعلامات الجسد دوراً رئيساً في التلفاز، ولقد اتخذ بعض شخصيات تويتر طريقة توحي أنهم يعاملونها على أنها مذياع، يرسل ولا يستقبل، وظلت حساباتهم تطلق القول تلو القول ولا تتفاعل، وكذلك حاول آخرون جعل تويتر مضماراً للمناقشات والحوارات فظلوا يشتكون من تقطع النقاش وتحول الكلام وتفلته حتى لا ينضبط قول ولا تتسق فكرة، وهذا كله انحراف حاد عن الصيغة الجوهرية لتويتر جعل كل هذه المحاولات تخفق في تحقيق مبتغى فاعليها، وسنعرض لأهم المظاهر الأسلوبية لتويتر كما يلي:

أ ـ قول على قول

لقد أتاحت تويتر الفرصة لدخول أي راغب وراغبة فيها، وليس هناك من شروط على الدخول لا في السن ولا في الجنس ولا في المستوى الدراسي ولا الطبقي، وأمام الكل مجال ليس لفتح الحساب فحسب، بل أيضاً لمتابعة أي حساب وكذا للتواصل مع أي صاحب حساب، وهذه خاصية أولى ألغت كل الفروق وساوت بين تشومسكي الذي يتشكى من تويتر وبين أي متابع له أو داخل إلى حسابه، وإن كان تشومسكي قد تعود على قاعة الجامعة وتبرمج ذهنه على المنهجية في التلفظ وفي التبادل اللغوي والثقافي إلا أن من يتابعه أو يتداخل معه ليس معنياً بالمنهجيات ولا المرجعيات

ولكنه يتعامل مع تغريدة مفردة ولن يلجأ إلى البحث عن سياقاتها المعرفية، ومثلما أن التغريدة محددة بـ 140 حرفاً فإن إطار التفاعل هو أيضاً في حدود هذا العدد القليل، وإذا لم يقبل أحد الطرفين هذين الشرطين (شرط التغريدة المحددة بعدد حروفها، وشرط نصها الماثل دون مرجعيات خارجة عن حد الـ 140 حرفاً) فإنه سيكون خارج مجال التغريد.

هنا سنرى أن خطاب تويتر يعتمد جوهرياً على قانون ثقافي تحدده عبارة (قول على قول) وكل قول مشروط بعدده من الحروف، وكلما تجاوز القول حد التغريدة الواحدة فإنه يفقد بوصلته حسب درجة التجاوز، ولم تفلح التغريدات التي تحايلت على المعضلة بوضع ترقيم للتغريدات يصل بعضها إلى سبعين تغريدة مرقمة بتسلسل رقمي متتابع، وهي حيلة لربط المتابع وتنبيهه للانضباط في استقباله، ولكن التجارب مع هذه الحيلة تثبت فشل المحاولات بما أنها خروج عن جوهر الخطاب وإخلال بقانون القول على القول، ولنفترض أن كل متابع لهذه السبعين تغريدة بأرقامها سيضطر للرد بسبعين تغريدة، سواء بسواء، ويتكرر هذا مع بضعة من المتابعين أو أكثر... فكيف سيكون التغريد... وكيف ستكون حال تويتر حينها...!!!. لا شك أننا سنكون في قاعة محاضرات لو اتبعنا مراد تشومسكي، وسنكون في تويتر من باب الخطأ ليس إلا، وهذا هو الفارق بين خاصية تويتر وبين تصور تشومسكي المغاير لشرط التغيير وواقعية التحول الوسائلي.

هي تويتر بما أنها (قول على قول)، وهذه خاصيتها الجوهرية، وكل من أجاد التعامل مع هذه الخاصية بشرطها وأسلوبها فهو كائن

تويتري، ومن طلب غير ذلك فلا شك أنه قد أخرج هذه الوسيلة عن خاصيتها وفرض عليها خاصية أسلوبية تنتمي إلى وسيلة أخرى وكأنما جعل تويتر كتاباً أو صفحة أو شاشة تلفاز أو مذياعاً أو جريدة، وخلط بين الخصائص الأسلوبية لوسائل مختلفة ولم يدرك الخاصية الجوهرية لتويتر.

ولقد حصلت تجربة عملية مع تجاوز حد ال 140 حرفاً وذلك في صيغة التغريد الطويل (Long tweet) وكل من جرب هذه الخاصية اكتشف أن تغريدته لا تحظى بانتشار مماثل لانتشار التغريد الطبيعي المحدد لفظاً ومعنى، مع أن موقع التغريد الطويل يحذر كل داخل عليه بأن هذا النوع من التغريد مناقض لروح تويتر وروح التغريد وخاصية التغريد، وهو الأمر الذي تؤكده حالة الخطاب في تويتر بما أنه (قول على قول).

ب ـ خاصية رد الخطاب

الخاصية الأخرى لخطاب تويتر هي أنه خطاب يعتمد على لعبة (رد الخطاب)، وهي لعبة في صميم معنى القول على القول والتغريد على التغريد، وكما أن العصافير تنطلق في التغريد حسب سماع بعضها لبعض، حتى إن أول عصفورة تغرد تظل تطلق صوتها ليصل إلى كافة العصافير التي تتجاوب مع التغريد، وكذا هي التغريدات في تويتر تجعلك مع نظام العصفورة الزرقاء، وكل من يضع تغريدة في تويتر فإنه ينتظر تغريدات أخرى تتجاوب مع تغريده، وكل إخفاق في هذا فهو إخفاق للتغريدة ذاتها، وكل تجاوب معها سيكون بناء لهذا النوع الخصوصي من الخطاب: تغريد على تغريد، وقول على قول، وكل عمل من هذا النوع

سينطلق دون قيد حتى لتضيع التغريدة الأولى ويدخل التفاعل في تتابع مفتوح تنسى معه من غرّد أولاً وماذا قال ولسوف تتداخل أصوات العصافير حتى لا تميز بينها، وهذه هي تويتر حين تغرد كما يصح لها أن تغرد، وعبر هذا ينبني الخطاب التفاعلي والحيوي مشروطاً بتفاعليته وانفتاحه، ونقيضه الثبات والانضباط، حيث في تويتر لا ثبات ولا انضباط، ولكنه تغريد جماعي تنطق فيه كل الأصوات وكل النبرات، وهي خاصية أسلوبية تنفرد فيها تويتر وتشكل إضافتها الثقافية الخاصة بها. وكل من حاول جر تويتر لقوانين الضبط الثقافي واللغوي فإنه سيقنط منها كما قنط تشومسكي.

ج ـ ثقافة الصورة

تتجلى في خطاب تويتر خصائص ثقافة الصورة الأربعة: المباشرة والدقة والسرعة والتلوين[1]، والمقصد من خاصية التلوين هي تلون الخطاب بكل ألوان الطيف ومستوياته وتداخلاته بحيث لا يسير على نمط واحد ويظل ينوع مع حالات التفاعل ما بين جد وهزل وما بين معلومة ورأي وما بين نقد وتوافق، ويشتمل كل طارئ تغريدي على الدرجة نفسها من التنوع والسرعة والمباشرة والدقة اللغوية كما هو شرط عدد الحروف (140 حرفاً لا تزيد) وهنا يتحقق الاقتصاد اللغوي والتسديد التعبيري، وسيتدرب أي مشارك في تويتر على هذه الخاصية الأسلوبية بسماتها الأربع، وينجح

(1) عن خصائص ثقافة الصورة وتفصيلاتها كتابي **الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي**.

بمقدار إتقانه لهذه اللعبة الإنشائية والتعبيرية، وهي لغة التغريد شرطاً وواقعاً، ونقيضها سيكون في التأنق اللغوي البلاغي وفي التفاصيل وفي تعقيد اللفظ وتشديد التعبير، وهذا من نواقض التغريد ومسببات إخفاقه.

د ـ صناعة الخطاب

أشرت إلى أسلوبية (رد الخطاب) وهي خاصية لا تعني أنها رد للفعل أو صدى للطائر المغرد، ولكن مقولة (رد الخطاب) تعني أن هذه هي آلية صناعة الخطاب بحيث لا يكون للتغريدة الأولى سلطة على مسار التغريدات التي ترد عليها، بل إن الذي يحدث هو أن التغريد ينطلق ليتغير ويتبدل دون قيد ولا توجيه، وكل مغرد متجاوب مع التغريدة الأولى سيمضي بعيداً عن الأصل حتى ليصعب بعد دقائق معرفة الأصل وبداية المنطلق، ويدخل آخرون من نقطة لن تكون نقطة البداية التي ستختفي وتغوص حتى ليعجز صاحب الأولى عن رد زمام التغريد باتجاهه، وهنا يتشكل الخطاب التغريدي بمعنى أنه يظل على صيغة رد الخطاب بلا نهاية، وتبعاً لهذا تتشكل صناعة تفاعلية للخطاب تشكل رؤى تتعدد بتعدد المتداخلين ويتشابك التعبير في صيغة درامية، لينتهي من حال إلى حال وإلى ثالثة حتى ليخرج أناس دون أن تشعر بخروجهم ويدخل أناس دون علم منهم عن أصل القول ويصبح كل تفريع هو بمثابة أصل متجدد، وتلك هي سمة مصطلح (رد الخطاب) بما أنها خاصية تفاعلية لا سيطرة لأحد عليها، وبهذا تكون الإضافة النوعية لخاصية أساليب تويتر.

هـ ـ التغريد البصلي

نموذج البصلة الذي طرحه رولان بارت (Roland Barthes) قبل عقود، وشبه به حالة النص الإبداعي حيث لا يقوم على لب وقشرة، ولكنه كله قشرة من بعد قشرة ولو حدث أن دفعت نفسك لنزع القشرة من بعد القشرة فإن الذي يحدث أن تنتهي دون نص كما لو أنك فعلت هذا مع فص البصل حيث تتبع القشرة القشرة حتى ينتهي الفص، وكذا هو النص الإبداعي كما وصفه بارت حيث تظل كل طبقة فيه تخفي طبقة أخرى تحتها طبقات وكل واحدة هي قيمة جمالية وإبداعية من العنوان وحركات الإيقاع وفراغات النص ما بين الجمل وإشارات الترقيم، حتى تنتهي مع آخر طبقة وفيما بين الطبقات تكمن الدلالة.

وهذا توصيف سيصدق على خطاب التغريد الذي سيستحيل عليك الإمساك بشيء تعرفه على أنه لب وغيره قشور، وكما أن البصلة ليس لها لب وكل طبقة فيها هي لب من بعده لب، فإن التغريدات كلها لب من وراء لب، وهكذا حتى ما لا نهاية. ولا بد من أخذ خطاب تويتر وتغريداته بهذه الصيغة لكي نفهم تويتر أولاً، ونحسن التعامل معها ثانياً، ولا نقع في مخاتلة منهجية فنأخذ تويتر على أنها نص كأي نص تقليدي نطلب فيه زبدة القول وخلاصته والقول الفصل فيه. ليس التغريد سوى (رد خطاب) وعبر رد الخطاب تتشكل طبقات النص/ البصلة، وكل طبقة هي قول وخطاب تقوم به صناعة التفاعل وخاصية البناء الذهني واللغوي للخطاب التغريدي[1].

---

(1) **الخطيئة والتكفير**، الفصل الأول، عن مقولة بارت.

و ـ المكشوفة الكاشفة

ونتيجة للخصائص الأسلوبية الثلاث فإننا نصل إلى الخاصية الرابعة وهي أن توتير وسيلة ثقافية جبارة تؤدي وظيفتين مزدوجتين ومتلازمتين، هما: المكشوفة الكاشفة، وهي مكشوفة من حيث إن صاحب الحساب فيها يصبح مكشوفاً وكأنما يستحم في بيت من الزجاج، وإصبعه يسبق تفكيره وكل شطحة يقع فيها تصبح على مشهد مفتوح بلا ستائر، وهي كاشفة من حيث إنك كمتابع سترى الكل أمامك تكشفهم في مشهد حي عبر هذه الوسيلة الكاشفة، وهذه وظيفة تصنع نوعاً جديداً من الفضول الثقافي بحيث تتعرف على نوازع ومخبوءات أي شخص بمجرد أن تلمس طرفاً من مخبوءات هذه الشخصية ليتكشف لك ما كان مستوراً ومدارى. وما كان يمكن الاعتذار له صار في موقف تفضحه الكاشفة ولا تعطيه سوى فرصة لهروب محاصر ومشهود ومشهر به.

12 ـ أساليب مصاحبة

هناك أساليب مصاحبة ظهرت وانتشرت مع شيوع التواصل في تويتر وتجلت في بعض الحسابات، وهي واضحة وجلية وإن كانت لا تمثل الخطاب العام، وقد أوضحت في المبحث الفائت السمات الأربع لخطاب تويتر: (قول على قول/ رد الخطاب/ عناصر ثقافة الصورة/ المكشوفة الكاشفة) وهي ما يشكل الخصائص الأسلوبية لخطاب تويتر، وتصحبها أساليب أخرى، ليست جوهرية ولكنها ملحوظة ولها حساباتها النشطة فيها، كما سنعرض لها:

أ ـ المهايطة

هيط: ما زال منذ اليوم يهيط هيطاً، وما زال في هيط وميط وهياط ومياط أي في ضجاج وشر وجلبة، وقيل: في هياط ومياط في دنو وتباعد. والهياط والمهايطة: الصياح والجلبة/ لسان العرب.

وتشيع الكلمة في اللهجات الخليجية حيث تحيل إلى أساليب التبجح اللفظي، (هياط ومهايط ومهايطة) وانتقلت إلى تويتر لتتحول إلى مصطلح مهيمن يتجه إلى وصف كل تغريدة مخالفة أو مختلفة بأنها هياط وصاحبها مهايط والخطاب يدخل تحت عنوان (المهايطة) وصارت تعبيراً تويترياً يشير إلى رفض الخطاب الموجه له الوصف واستهجان رأي صاحبه، ولذا فهي صيغة لمواجهة الخصم مهما كانت صفة الخصم ومهما كان مسبب الامتعاض، وكأنما هي لفظة في حشر الخصم في خانة اللامعنى واللامنطق واللامعقولية، وهذه هي منظومة إحالاتها كما تتواتر في تويتر، ولقد تخصص بعض الحسابات بهذا النوع من الردود اللاذعة ضد المخالف والمختلف، ومثال عليها حساب محمد بن عبد اللطيف آل الشيخ (@alshaikhmhmd) الذي اشتهر بين المتابعين بحدة لسانه في الرد على المتداخلين معه ولا يتردد عن وصفهم بصفة المهايط والهياط أو ما قد يردافها من ألفاظ تمر على لسانه ارتجالاً ومباشرة، وشكل هذا نوعاً من المتعة عند عدد من المتابعين، مقابل غضب بعض آخر، وعلامة ذلك سنجدها في رقم المتابعين حيث تجاوز عشرات الآلاف، ولكنه يهبط أحياناً حتى لقد فقد في مرة واحدة أكثر من عشرين ألف متابع خرجوا في ساعات من

حسابه، ولكنه ما يلبث أن يستعيد ما فاته وإن في شهور، وهذا يدل على قوة الحركة من حول حسابه، مما شكل ظاهرة أسلوبية في لغة التخاطب. وكان الغالب اجتماعياً أن يستحى من هذه الصيغ في العلن وفي الكتابة وتظل في الخاص والمحدود كما هي حال أي مجتمع تغلب عليه المحافظة والمجاملة، ولكن محمد آل الشيخ كسر شرط التحفظ، وخرج على الناس بلسانه المكشوف على كل صيغ التغريد دون تحفظ أو مداراة، غير أنه لا يوصلها إلى حد القذف، باستثناء مناسبة شهيرة تعرض فيها للنساء السعوديات في نوع من الممارسة، وصفها بصيغة كانت تقتضي التدقيق والتحقق، فإن صحت فعلى المؤسسة الرسمية الوقوف على الخلل، وإن لم تصح فالواجب الشرعي والخلقي محاسبة المغرد، إن صح تجنّيه (وقد علقت على تغريدته حينها بتغريدة قلت فيها بوجوب التحقق أو المحاسبة)[1].

على أن هذا ليس مثالاً وحيداً ولكنه الأبرز، وينتشر خطاب المهايطة كثيراً في تويتر ويشكل ظاهرة ملحوظة.

ب ـ الكلب الذي عضك

هل تعض الكلب الذي عضك. . . . !!!؟

(لا يصح أن يتحول المرء إلى كلب لمجرد اعتقاده أن خصمه كلب) طرحت هذه التغريدة مرة كجواب على تساؤل من أحد المتابعين، وكنت أستلهم كلمة مأثورة عن غاندي بأن الثأر هو أن تعض الكلب الذي عضك، ولا شك أن هذه المسألة هي أشد

---

(1) انظر: أخبار 24، في 25/ 8/ 2012.

حالات التوتر التفاعلي في تويتر، حيث يسهل استفزاز أي واحد منا بمجرد أن تأتيه تغريدة توحي بطعنة من نوع ما، وأكثرها في الجوانب الشخصية، وحينها يجري الامتحان العسير حيث يتحول الشخص المحترم إلى شخص بذيء لمجرد كون مقابله شخصاً بذيئاً، وكأن أحدهما مرآة عاكسة تعكس الآخر، أو كأن الواحد منهما صدى للآخر ومجرد نتيجة تلقائية له، ويجري هذا النوع من الامتحانات يومياً على تويتر مع كل حالة تفاعل حساسة، حيث تظهر المخزونات اللغوية التي يستحي منها المرء، كبضاعة فاسدة في دكان مزركش الواجهة، ولكن الرائحة الكريهة مهيأة لأن تفوح مع أي تحريك لكراتين البضاعة الراكدة، ولا شك أن الحكم والنصائح تعمر ذاكرة كل واحد منا لتجنب هذه المواقف، ولكن الحكمة لا تمنهج للناس السلوك، كما هو واضح عملياً، ولا يهذب الناس غير شيء واحد وهو أن يسمحوا لأنفسهم بأن تتعلم من أخطائها، وهنا سيكون خطاب تويتر اللحظوي فرصة لنا لنتعلم منه كيف نحمي أنفسنا من أن نتحول إلى كلاب لمجرد أن خصمنا كلب.

ج ـ احتكار الفضاء

تظهر الوقائع السياسية المتجددة أن في المخبوء الاجتماعي نظماً فكرية تظل ساكنة وغير ملحوظة إلى أن تأتي مناسبة تستدعي انفجار الصمت، ولقد كانت أحداث مصر بعد الثلاثين من حزيران/ يونيو 2013 سبباً لحدوث نقاش عريض على تويتر، وهي مسألة رأي ورأي كما هو المفترض فيها، ولكن ظهر من طرفها حس تكتلي جنح إلى ممارسة رغبته في احتكار فضاء القول،

وجنح إلى إقصاء ومحاصرة كل مخالف له حتى تحول الرأي إلى ما يشبه الموقف الحزبي والتكتلي المنظم، وتضافرت الأصوات لتقسم المجتمع التويتري إلى فئتين واضحتين، وتبع ذلك توصيف بالخيانة والتصهين لكل من لم يتفق معهم بالرأي التحزبي السياسي، وكثر صوت التخوين وتآزر حتى صار كتلة صارمة في لفظها وفي حكمها على مخالفيها، بل بلغ بهم الأمر أن شنعوا على من كان محايداً واعتبروا الحياد جريمة أخلاقية وربما إثماً دينياً، وتبع هذا لغة عمت وتجندت وتحزبت، ومثل ذلك ما جرى من تحزب فئوي ضد قضايا المرأة وخاصة قيادة المرأة للسيارة (في السعودية) وحدث أن تم وصف مؤيدي قيادة المرأة بصفات قاسية وتحزبت التغريدات وتكتلت في هذا الشأن.

هذا مظهر أسلوبي مصاحب لتفاعلية تويتر حيث تلاحظ أن رجالاً ونساء كان يغلب عليهم الأدب والوقار وحسن الظن في تعاملهم مع مخالفيهم ومع المستقلين، إلى أن جاءت المسائل إلى نقاط معينة ظاهرها الرأي والرأي الآخر، ولكنها تبطن تحيزات عميقة تصل إلى حد إنتاج خطاب إقصائي واتهامي لا يعتمد النقاش وإنما يبادر لإطلاق الصفات بكل قسوة وإقصائية.

د ـ حزبية الرأي

وحزبية الرأي تظل تبرز كواحدة من أشد وأبرز مظاهر تويتر وهي ممارسة تكشف عن نوع من الحزبية لعلنا نسميها (حزبية الرأي) أكثر مما هي حزبية التنظيم، والذي ظهر جلياً أن الفكر المستقل ضئيل العدد والقوة، وكل مستقل محايد في تويتر سيقع ضحية استقلاليته من كل الأطراف وسيغضب الجميع لأن كل طرف

يريد جرك لصفه، فإن لم تفعل غضب منك وشنع على حيادك، وكأن الحياد جرم أخلاقي وليس شرطاً منهجياً، ومع تحولات الأحداث ظهر أن كل من ينتقد جماعة الإخوان المسلمين بأي صيغة نقدية، مهما حايدت، فهو يضع نفسه في مصب السهام، وكذا من ينتقد التيار الشيعي الإيراني سياسة ورأياً، سيكون في حالة استهداف متصلة، وستجد من يقدرك أصلاً يتحول ليغضب منك تصريحاً أو مقاطعة لحسابك واسمك من الطرفين معاً، طرف الإخوان وطرف الشيعة المتحزبين لإيران، وأخص هذين الفريقين بالذكر لأنهما هما من برز وظهر مع ظهور زمن تويتر وكانت تويتر ساحة له وشاهدة عليه. وبهذا التكتل النظري ستنقسم الثقافة والسياسة والمجتمع التويتري وسينقسم معه الرأي بحديته وصرامته حتى لا يبقى سوى حيز ضيق جداً لكل من التزم استقلال الرأي وحرية التعبير والتفكير، وهذا يكشف عن القدرة الهائلة داخل الوسط الثقافي نفسه على الانحياز والتحزب للرأي، وكذلك هي قدرة هائلة للاستجابة للداعي النسقي متى ما ظهرت دواعيه، حتى ليجري تقسيم تويتر نفسها بين فسطاط وفسطاط [1]، ولن تقف الصفات والتسميات عند حد حتى لو وصلت إلى تهم التخوين والطائفية، كما لن يسلم هؤلاء أنفسهم من تهم تأتيهم من خصوم يخالفونهم الرأي وسيتهمونهم بتهم منوعة كالأخونة والصفوية في معجم متنوع يتم توزيعه حسب الحالة موضع الجدل.

---

(1) كتبت مقالتين عن الإسلام السياسي الشيعي والإسلام السياسي السنّي في جريدة **الحياة** (14 و 21/ 4/ 2014).

كل هذا يجري في بيئة علنية ومكشوفة ولها من الحدة والتوتر درجات تعلو وتقصر حسب تحولات الحدث السياسي الماثل، وستتموج المواقف بين فترة وفترة وحدث وحدث، إلى درجة أن يتحول خائن الأمس ومتصهين الأسبوع الماضي فيصبح حكيماً ومنصفاً لمجرد أن رأيه صادف هوى عند أحد الأطراف ففرح به واستثمره للحظة، ولكن لن تستمر الحال وستكون التقلبات هي صبغة الجو التويتري، وحزبية الرأي ستظل علامة ثقافية تجعل الشخصية المستقلة والمحايدة في مهب متصل من رياح تغيرات تويتر، ويظل الرأي الحاد والصارم سيفاً في غمده وسيستله صاحبه في أي لحظة يحدث فيها امتحان سياسي ومذهبي وثقافي مفاجئ، وتبقى (حزبية الرأي) أحد أساليب تويتر المصاحبة.

هـ ـ التدوير

والتدوير (Retweet) هو ضرب من التغريد ويتميز أخلاقياً بالأمانة على نقيض الاقتباس بصيغته القديمة وشبهة السرقة ومن يمارس التدوير فهو يغرد عملياً وإن بشفاعة غيره، وأكثر ما يكون التغريد هو للإعجاب والتماهي إما مع نص التغريدة أو لمقام صاحبها، أو لمجرد الاستظراف كما حدث مع تغريدة فرت من يد صاحبتها وكانت تهم بالتغريد وتعجلت ولم يظهر من تغريدتها سوى حرف (الباء) والباقي فراغ، وطارت التغريدات مدورة لتلك التغريدة وجاء التدوير بأرقام عالية ومتكررة وكثرت التعليقات عليها لمدة طويلة. وقد يأتي التدوير لمجرد التنويه ولفت النظر لحساب جديد حسب شهرة صاحب الحساب كما حدث أن قام آلاف بتدوير

تغريدة تقول (بسم الله الرحمن الرحيم) وذلك بدافع الإخبار عن دخول ماجد عبد الله وهو رياضي شهير إلى تويتر وكانت أول تغريدة له بالبسملة، ومثل هذا كثير حين يكون التدوير بغرض ترويجي، ويضاف إلى ذلك أنواع من التدوير بقصد التحريض على صاحب التغريدة وتحفيز الردود عليه، ولكن تظل السمة الأغلب للتدوير أنه تغريد عبر وسيط بالتماهي مع نص التغريدة أو صاحب التغريدة، ولذا فهو أسلوب مصاحب يلازم كل تفاعليات تويتر.

و ـ أطباق البيض

غردت رسامة تويتر (@Rr-art) بتغريدة فيها صورة لأطباق من البيض على مدى ما تحتمله الصورة من أطباق، وعليها تعليق يقول: (صورة جماعية لنا قبل أن ندخل لتويتر)، وهي بهذا تشير إلى شيوع صورة البيضة التي تلازم كثيراً من الحسابات في تويتر، وربما يكون الغالب فيها هو حسابات البنات، حيث لا تضع البنت صورتها الشخصية ولا ترغب في استعارة صورة مستجلبة فتضع صورة بيضة، وهذا نوع من استلهام ضيافة العصفورة التويترية للحسابات، وبما أن تويتر هي عصفورة زرقاء فهذه بيضاتها الرمزية وتدخل في حضنها الآمن، وهي تشكل صيغة من صيغ الحجاب التويتري، حيث يتحجب الحساب بحجاب جماعي عبر بيضة الست الوالدة، عصفورة تويتر.

ز ـ النمام الإلكتروني

تلعب تويتر دور النمام الذي حلّ محل النمام التقليدي، وقد كان الناس في السابق يمارسون الحش والغيبة في مجالسهم، ويندر

أن تتحرك غيبتهم خارج المجلس ولا تصل إلى الضحية إلا نادراً وعبر وظيفة النمام المحتقرة اجتماعياً والمذمومة دينياً، ولكن تويتر وفرت نمامها الخاص، وكل تغريدة تمس شخصاً ما وتقول عنه في غيابه ما تقول فإن ضغطة زر على خانة البحث في تويتر ستكشف كل ما قيل عن ذلك الاسم المحدد، وهنا تكون النميمة إلكترونية وشاملة وبلا حرج، ولذا تتكشف كل التعليقات والنهشات، ويطَّلع المرء على المستور الذي صار مفضوحاً، وتتحول الغيبة لتكون خطاباً عاماً كاشفاً ومكشوفاً، كما هي خاصية تويتر.

ح ـ أساليب أخرى

هناك أساليب أخرى تصاحب ممارسات تويتر منها أسلوب (قصف الجبهة) وقد تحدثت عنه في بداية هذا الفصل، وكذا ظاهرة (الرهطوية) وهي ظاهرة أسلوبية تظهر في تويتر بوضوح كاشف وتخص نوعاً من المتابعين يتحولون من متابعين طبيعيين إلى (رهط) بحيث يتماهى الواحد منهم مع صاحب الحساب ويتبنى أسلوبه ولفظه وشطحاته، ويرى سيئاته حسنات ويراه يعبر عن مكنونه وكأنه لسانه الناطق باسمه ولذا يحاكيه في كافة صيغه اللغوية ولا يميز عيبه حتى ليكرره، وهذا نوع من المتابعين ظهر في تويتر وشكّل ظاهرة سميتها بالرهطوية، وسأقف عليها بفصل كامل يخصها (الفصل الرابع).

13 ـ سلبيات تويتر

كما هي حال الدواء الذي لا تخفى فوائده إلا أنه لن يخلو من

آثار جانبية سلبية، وكذا هي تويتر بكل مزاياها وبشيء من الضرر فيها، وهي تحمل آثارها الجانبية السلبية، ومنها:

أ ـ إنها قصيرة الذاكرة، والتغريدة تمسح التغريدة، تماماً كما هي حال ثقافة الصورة بعامة، حيث تمسح الصورة الصور التي قبلها، وكل الصور التي تمر عليها عبر الشاشات البيضاء والزرقاء فإنها تعم وتسيطر في لحظة وتبدو وقد احتوت الفضاء البصري والذهني والكوني، وقد تظهر وكأنها خاتمة الخواتم كلها، وبعد أيام تأتي صورة أخرى فتنسينا التي كانت، وندخل في غسق مدلهم أو في نور ملهم، حسب حال الصورة، وكأن الذي قبلها لم يكن، وهذه ستكون على موعد مع نسيان آخر ينتظرها بمجرد أن تحل علينا صورة أخرى، وكذا هي التغريدات، تعم وتحتل الأفق ثم ما تلبث أن تتضاءل وتدخل في جب النسيان وتحل غيرها محلها، وهكذا. ولذا صار من ديدن المعاش اليومي في تويتر أن يريك التحولات وتتحول أنت وذاكرتك معها في لعبة عجيبة وغير نهائية ولكنها تظل تمتع وتغري بقدر ما تثيرك وتوترك لكنه توتر قصير النفس وقصير العمر.

ب ـ انكسار القيمة، يظل المرء في بوتقة الاحترام لنفسه وبذاته وتحيطه تقديرات محبيه ويجري حجب أو إهمال أي مساس يمس بمقامه إلى أن يدخل في تويتر، وحينها سيسكن في بيت من الزجاج ويتكشف على الناس كل الناس وستضرب الحجارة والعيون معاً على أسوار داره التويترية حتى لا يبقى له من خاصة نفسه شيء، وسيأتيه من يكيل له كل أنواع القول، من نقد يهشم حصانة رأيه، ومن ذم وشتم وقدح يهشم قدسية مقامه الذاتي عند نفسه وعند

مريديه، ولن يسلم أحد من هذا مهما تحصن بعفة اللسان وسماحة التواصل وسعة الصدر.

ج ـ الامتحان الذاتي، سيتعرض كل واحد في تويتر إلى لحظات امتحان متصلة ولا تتوقف إلا لتعود مرة أخرى، وسيجري استفزاز كل مخبوءاتك، حتى لتظهر المكنونات كلها، والقاعدة باستمرار أنك (إن سمحت لأحد أن يستفزك فستعطيه سلطة على أدق مشاعرك) وهذه تغريدة ظللت أكررها في كل لحظة امتحان تويتري (أطلقتها في 12/ 3/ 2013 ثم ظللت أكررها)، ولكن النفوس البشرية تتعرض لصيغ لا حصر لها من ردود الفعل، وهناك من يلاحق شاتميه بشتمهم، كمن يعض الكلب الذي عضه، وهناك من يحرك متابعيه للتعامل مع الشتام بمثل فعله، وهناك من يعود إلى غريزته التسلطية الدكتاتورية فيحجب (Block) المسيء ويقطع لسانه، وهناك من خرج من تويتر وتركها هارباً مما حصل لمقامه. ولكن تويتر مع هذا كله تعطي دروساً في كسر الغرور النفسي وفي كشف القدرة على التعامل مع الاستفزاز.

د ـ شيوع الغلط، ظهرت أخبار عن فتوى توصي بهدم القبة النبوية ونقل قبر النبي خارج الحرم، وشاع الخبر في تويتر وأشعل النقاش لأيام، ثم ما لبث أن ظهر صاحب الفتوى المزعومة ونفى صدور هذا القول منه (هو الدكتور الشبل، انظر جريدة **المدينة**، 7/ 9/ 2014)، وهذا مثال عن أمور كثيرة تجري في تويتر حيث تنتشر الأخبار بحسب درجة غرابتها ونسبة حساسيتها ولا تقف عند كونها خبراً، بل يتشكل من حولها رأي وتحزب في الآراء وتوتر في التفاعل، وتمر دون تحقق إلى أن تبلغ أثرها في تحريك النفوس

باتجاه أو بآخر، ثم تموت بعد وقت وكأن شيئاً لم يحدث، وهي لعبة خطرة تجرجر حتى أحكم الناس وأرجحهم بصيرة حيث تلعب قوة الأخبار وحمولتها المعنوية دوراً في تحفيز المواقف والآراء، ليتكشف لك أخيراً أنك كنت أشبه بمهرج على سيرك تم جره إلى مشهد كوميدي مشهود.

هذه صور حية عن سيرة العصفورة الثرية، لا تقف عند سبقها وتفوقها على الـ **سي إن إن** ووكالات الأنباء العالمية في نقل الأخبار، ولكنها أيضاً تسبقك إلى مضمرك وإلى لسانك وتعلي من شأن إصبعك على لوحة المفاتيح حيث يظل ذهنك في الخلف يحاول أن يلحق بتغريدتك بعد أن تكون وصلت إلى كل متابعيك قبل أن تكتشف حتى الخطأ النحوي والإملائي فيها. وهنا تكون تويتر كاشفة مكشوفة، كما هي وظيفتها.

14 ـ دروس تويتر

يدخل الداخل إلى تويتر محملاً بصور ذهنية ليس عن غيره فحسب، بل عن نفسه أيضاً، وفي المقابل فإن كل متابع له يأتي إلى حسابه وفي ذهنه صورة مرسومة عن صاحب الحساب، ويغلب على هذه الصور أن تكون مترسخة ومنغرسة في العمق حتى لتهيمن على كل حالات الاستقبال، ويجري فحص أي تغريدة في مقارنة قسرية مع ما استقر في الذهن لدرجة أن الرؤية تنساق قسرياً لتطلب التطابق التام مع الصورة المخزونة، فإن حدث اختلاف حدثت معه صدمة من نوع ما، وتزيد الصدمة وتتضخم بمقدار حجم الاختلاف بين الصورة الذهنية والانكشاف الواقعي، ولذا تكثر التعليقات التي

تقول: لقد خاب ظني فيك، والذي خاب حقاً هو الصورة التي تحولت ما بين المختزن والمكتشف، وكم من حالة أورثت سخطاً يصل لحد الانسحاب من المتابعة بعد إعلان المتابع أنه اكتشف غير ما يتوقع، وهذه حالة متواترة في تويتر تعود لصفة تويتر الجوهرية في أنها المكشوفة الكاشفة.

وبمثل هذا فإن المرء يدخل تويتر مجللاً بلبوس الحصانة والتحصين فيكتشف أنه كفارس خرج من القلعة إلى الفضاء المفتوح، ومع هذا يظل يعتقد أن لديه من الدروع ما يكفيه لتحصين مقامه من السهام، غير أنه يكتشف مرة تلو مرة أن لا حصانة في هذا الفضاء الافتراضي، ولسوف تأتي السهام من حيث لا يحتسب، مهما تسلح بسلاح الحجب (البلوك)، أو استنجد بالأتباع والمريدين والرهط، وكل تحصن يتخذه سوف يتم اختراقه، ويكفي من أرادك أن يظل يفتح حساباً تلو حساب ليحتال عليك عبرها ويدخل إليك بأسماء مختلفة في كل مرة، وعبرها يرسل سهامه وهنا تأتي الدروس العملية لصيغ التعامل مع هذه الحالة الثقافية التي لا مفر منها سوى بحيل ثقافية وتكتيك تواصلي، ومنها:

***** إن سمحت لأحد أن يستفزك فأنت تعطيه سلطة على أدق مشاعرك.**

***** هل تعض الكلب الذي عضك...!! (معنى الثأر كما ورد عن غاندي).**

***** لك أن تحاسبني على ما قلت أما أن تحاسبني على ما لم أقل فالقائمة ستطول وتطول وتطول وتطول وتطول وتطول وتطول وتطول وتطول....**

***** لسانك حصانك . . . إذن أظهر فروسيتك لا حماقاتك .**

***** إن ابتليت ب(نشبة حلق) فاتركه حتى يمل ويرحل، لكن لا تحجبه ولا تمنعه . . . . وقد جربتها ونجحت .**

هذه نماذج لتغريدات أطلقتها بعد تجربتي مع توتير وكانت بمثابة خارطة طريق في صناعة التواصل اليومي دون خسائر معنوية وأخلاقية. وظللت أدفع بها لتكون نموذجاً مفترضاً لمن يدخل لتويتر.

15 ـ تأنيث تويتر

ترد مفردة تويتر في المعجم الإنجليزي بصفتها فعلاً أو مصدراً (Twitter/ twittering) وتدور معانيها حول تغريد الطيور، ومنه العصافير غردت: (Sparrows twittered) كما تأتي لتحيل إلى معاني الثرثرة وسرعة الحديث والهرج بالتافه والعادي، وترد أمثلة تستحضر النساء (تويترنج)[1]، ثم حدث أن اتخذها جاك دورسي وشريكه اسماً للموقع، وشاعت بوصفها اسماً لهذا الموقع، وسيرد عندي معنى ميلي لتأنيثها لأسباب عدة، هي:

أ ـ مال الناس بعامة للإحالة إليها بالتذكير، وهذا ليس مستغرباً في ثقافة تختزن الحس الذكوري الفحولي، فالأصل عند مثل هذا الحس هو التذكير، ولذا تجنح التصورات إلى البدء بالمعنى الذكوري، ولا يؤنث إلا ما ورد عن سلف ما سابق علينا بأنهم نطقوه بالتأنيث، وما جاء عن سلفنا مؤنثاً قَبِلنا به وصار طبيعياً

(1) الإحالات هنا إلى معجم **أوكسفورد**.

وتلقائياً، لا لعلة منطقية ولا لتخريج دلالي وإنما ـ فحسب ـ لأنه ورد مؤنثاً عن سلف سبقنا ونطقها مؤنثة، ولذا يصعب على اللسان أن ينساق إلى تأنيث الكلمة ما لم يعتمد على معجم سبقه إليها[1].

ب ـ في الإنجليزية ترد الكلمة بصيغة غير العاقل، وهنا يحال إليها بصيغة (IT) وهي صيغة يتساوى فيها المؤنث والمذكر، ولكننا عربياً نحتاج إلى واحد من الخيارين، ومالت النفوس لما هو طبع نسقي حاكم بتغليب التذكير وتقديمه.

ج ـ هناك مقولة ثقافية لغوية تشير إلى أن ظاهرة الثرثرة عند النساء هي ناتج عن مهارة ذهنية لا يمتلكها الرجل وتختص بها المرأة، وليس كما تميل الثقافة النسقية بجعلها عيباً توصم به المرأة وتترفع عنه الفحولة، والميزة آتية من دراسات تشير إلى قدرة الذهن المؤنث على مهارتين لغويتين معا وفي وقت واحد، وهما مهارة الإرسال والاستقبال مجتمعتين، فالمرأة تتكلم وتسمع في آن واحد، ولذا تجد أكثر من امرأة في مجلس واحد كلهن يتكلمن في وقت واحد، حتى ليصبح المجلس وكأنه شجرة تغرد عليها عصافير، ومن سمع عن بعد سيتعجب كيف يسمع بعضهن لبعض، ولكنهن يسمعن وينطقن في آن، وليس هذا من مهارات الذهن الذكوري.

هنا نرى أسباباً منطقية واضحة للتشابه ما بين الذهن المؤنث كمهارات لغوية في الثراء اللغوي وفي مهارتي الاستقبال والإرسال وفي سرعة الكلام والتفاعل، وهذه كلها من خصائص تويتر الموقع، وهي مزايا وليست عيوباً، ولها نتائج تفاعلية وثقافية ولغوية

---

(1) عن غلبة التذكير وكونها هي الأصل، انظر كتابي **المرأة واللغة**، الفصل الأول.

قوية وإيجابية، ولم تعد الثرثرة عيباً يعاب ولكنها ميزة لغوية، تعود إلى مهارة ذهنية، وضعت اللغة الفحولية لهذه السمة اسماً ربطته بالتفاهة والهدر اللغوي، وظلت كلمة (الثرثرة) تحمل معنى سلبياً وترهلاً خطابياً، لأن الثقافة النسقية اعتادت وصف كل ما هو أنثوي بصفات التبخيس بينما تجل وترفع من شأن كل ما هو ذكوري، ولقد وسعت القول في هذا في كتابي **المرأة واللغة**[1].

لهذه الأسباب المنطقية والعلمية مالت نفسي إلى تأنيث تويتر، وهو ما سلكته في تفاعلاتي مع الموقع وفي هذا الكتاب.

16 ـ عصر القارئ وسؤال تويتر

لم يكن ليخطر على بال رولان بارت أن عصر تويتر سيأتي ليشهد على دقة تصوره عن مقولة (عصر القارئ)، إذ كان، فحسب، يقرأ التحول الذي تشير إليه حركة الثقافة العصرية حيث يتقدم القارئ ليحتل المركز الأمامي في دورة النص، وهو ما كان يشهد انحسار الأرستقراطية الثقافية التي تعطي المؤلف سلطوية متعالية في إنتاج النص أولاً، وفي توجيه مساراته بعد ذلك، سواء المؤلف المفرد أو المؤسسة الثقافية النخبوية التي تنوب عن المؤلف باستمرار وتتكلم بصفة أنها القوة المقررة لحال النص ومجالات مفهوميته، ويتم ذلك في ترتيب نخبوي يجعل القارئ مجرد

---

(1) وعن خصائص وتميزات الذهن المؤنث انظر:

A. L. Brizendine, *The Female Brain*, Broadway Books, 2006.

B. S. Baron-Cohen, *The Essential Difference (Men-Women)*, Penguin Books, London, 2003.

مستهلك ومستجيب تلقائي للمنتوج، لحظتها قال رولان بارت بمقولة موت المؤلف، ومن ثم قيام عصر القارئ وتسليم قياد النص لقارئه وليس لقائله، وقد ظلت هذه نظرية في القراءة والاستقبال حتى جاءت وسائل الاتصال الحديثة وظهرت الشاشات الثلاث (الشاشة الملونة في التلفزة الفضائية العابرة للكون، والشاشة الزرقاء في الأجهزة الحاسوبية وشاشة الجوال) لتحسم السؤال عبر تكشف سقوط النخبة وبروز الشعبي حتى صار التغريد في تويتر مثلاً نشاطاً تفاعلياً يتحكم فيه جمهور مطلق من المتابعين بما أنه عصر القارئ وزمن سقوط النخبوي[1].

ومن العلامات الفعالة في تويتر خدمة الوسم (Hashtag) وهي خدمة من ابتكار كريس ميسينا، وهو مصمم عمل في مواقع عدة، ثم ابتكر خدمة الوسم خصيصاً لتويتر لتكون وسيلة لجماهير تويتر لتوظيفها كوسيلة للتعبير الجماهيري بوصفها صوتاً في تفعيل قضايا المهمشين وتحفيز الاهتمام بها ووضعها في الواجهة الأمامية بقوة إعلامية وحشودية أعلى من المظاهرات وأشد وقعاً وبأقل جهد، وحرص أن تكون خدمة مجانية، ولولا مجانيتها لما نجحت، كما صرح لقناة **سي إن إن** (16/ 3/ 2015)، وقد ظهرت الخدمة أول ما ظهرت في 13/ 8/ 2007.

---

(1) عن مقولة عصر القارئ انظر عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير**، ص 64 وما بعدها، نادي جدة الأدبي، جدة، 1985. وعن سقوط النخبة وبروز الشعبي انظر الغذامي: **الثقافة التلفزيونية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 2004، وكلاهما في موقعي للتحميل المجاني والقانوني *alghathami.com*.

وستقودنا ثقافة تويتر وجماهيريتها إلى السؤال الجوهري الذي يطرحه الواقع التفاعلي على كل من دخل إليها، بما أنها واحدة من ثلاثة مصانع ثقافية للمعاني، وهذا ما سنطرحه في الفصل التالي.

الفصل الثاني

صناعة المعاني وسؤال تويتر (المؤسسة المجازية)

1 ـ المعنى الملون

هناك علاقة تضامنية بين الوسيلة والمجاز، أعني المجاز البلاغي الذي يتحول إلى مجاز ثقافي[1] حين يحتال الخطاب الثقافي لنفسه ليوظف المجاز بصيغة ماكرة تستخدم نوعاً من الوسائل، هي ثلاث سأعرض لها في هذا الفصل، والمكر المجازي الوسائلي يشرع في صناعة معانيه المصاحبة لغيرها من معاني اللغة، ولكن المعاني المصنعة عبر تضامنية الوسيلة والمجاز يكون لها دور عميق في تسريب الأنساق وتعزيز هيمنتها بسبب القناع المجازي الذي يشفع للنسق بالمرور غير مستنكر وربما غير ملحوظ إلا بنظرة نقدية تتعمد التحديق فيه، وهذا يختلف عن مؤسسات أخرى تصنع المعاني وتنتجها مثل المؤسسة الدينية والمؤسسة العلمية، ففي المؤسستين هاتين يجري باستمرار إنتاج المصطلحات والدلالات ولكن تحت عنوان منهجي ومعرفي يتفق عليه أهل الاختصاص

---

(1) عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي**، الفصل الثاني.

بوصفه منهجاً يقيمه الباحث لنفسه ويؤسس عليه رؤيته، وكذلك يستقبله القراء بوصفه علماً يؤخذ منه ويرد تبعاً لمستخلصاته المطروحة للتفكر. وعلى المقابل من هاتين المؤسستين الواضحتين سنجد مؤسسات أخرى تنتج المعاني وتظل تفعل ذلك دون غطاء منهجي ولكنها تتقنع بالمجاز وتتخذه حيلة لها لإنتاج معانيها ومن ثم استهلاكها ثقافياً ونسقياً دون رقابة تفرض عليها التساؤل العلمي والمنهجي.

والمسألة قديمة قدم الثقافة نفسها حيث تولد المعاني برفقة أولية مع ألفاظها ثم تتعقد العلاقة بين اللفظ والمعنى من حيث إن اللفظ سيستضيف أكثر من معنى، ولذا فلن يكون قادراً على تحديد دلالته بمفرده، وسيدخل في سياق شكلي مع الجمل النحوية التي سيقع ضمنها، وستساعد هذه العلاقة الشكلية على تحديد وجهة المعاني بمعاونة تجاور لفظ مع لفظ حتى يقترب هذا مع هذا ليتشاركا في حصر المعنى لوجهة تعين على تحديده، وهذه هي وظيفة الجملة النحوية في تقريب أطر الدلالة بين الألفاظ المتجاورة داخل جملة منطوقة أو مكتوبة[1]، لكن هذا لا يكفي لحل مشكل المعاني لأن سياقات أخرى ستحاصر مسار الجملة بما فيها من مفردات، وستفرض عليها دلالات تبتعد في بعض الأحيان إلى أبعاد ممتدة، وذلك لأن للصيغ اللغوية تواريخ من الاستخدام على ألسنة أقوام وأقلام آخرين ممن مروا على اللغة من قبلنا ورحلوا

(1) يعود هذا لنظرية النظم عند الجرجاني وقد بنيت عليها عبر مقولة المشاكلة والاختلاف وكانت أساس كتابي **المشاكلة والاختلاف**، انظر الفصلين الأول والثاني.

بأجسادهم، لكنهم تركوا أنفاسهم في الكلمات وفي الصيغ، وتوارثنا نحن هذه الأنفاس مع تلك المفردات والصيغ حتى تكونت عبرها السياقات الذهنية والمعجمية والدلالية والصوتية مع ما فيها من حمولات نفسية وأيديولوجية واجتماعية ومصطلحية، وعبر هذا تتكدس السياقات محشورة وسط التلفظ والكتابة مما يجعل اللغة كنوزاً وليست كنزاً واحداً[1]، وستتفجر هذه المخبوءات من مطاويها وتفرض على اللغة والإنسان معاً مسارات لا خيار لأي منهما فيها، ومن هنا سنرى أن الثقافة تمارس علينا مهاراتها التقليدية والإبداعية معاً في طرق ماكرة ومحتالة من أجل صناعة المعاني، حتى ليكون المعنى ملوناً بكل ألوان الطيف وأكثر من ذلك، حيث سترد ألوان افتراضية وذهنية وخيالية وأسطورية، حسب ما هو إنتاج لغوي وحضاري لأي أمة ولأي ثقافة، وسنعرض لأهم مصانع المعاني في الثقافة فيما يلي.

2 ـ مصانع الثقافة

تتشكل من داخل الثقافة أنواع رديفة تصحب علاقة الإنسان مع اللغة، وتخرج معها اللغة من وظيفتها التداولية التواصلية إلى وظائف أخرى، وسيكون لهذه الوظائف أدوار جبارة داخل عوالم الثقافة بطرفيها، اللغة والإنسان، ولن تعرف حينها من ينتج الآخر: هل الإنسان هو منتج اللغة، أم اللغة هي صانعة الإنسان، وأهم

---

(1) وفيه مقولة رولان بارت أن الكلمات مكتنزة بأنفاس الآخرين، انظر **الخطيئة والتكفير**، الفصل الأول.

المصانع الثقافية للمعاني هي ثلاثة: الشعر، الصحافة، تويتر، وسنقف على كل واحد منها وقفة تخصه.

3 ـ مؤسسة الشعر/ الحيلة المجازية

يأتي الشعر في الثقافة العربية بوصفه أكبر مصنع للمعاني، وأهم حيله في ذلك هي حيلة (المجاز)، وذلك لأن المجاز هو أكبر خدعة ثقافية وظفها الشعر ليتحرر من الشرط الدلالي للمعاني المستقرة والمتداولة، ولذا صار يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره (حسب الدعوى الفحولية الشعرية)[1]، وهذا إجازة ماكرة فرضها الشعر على الثقافة حتى صار الشعر أعلى من النحو، والشاعر أكبر من النحوي ومن اللغوي (أنا أكبر من العروض- كما قال أبو العتاهية) ومن القانون (يقول ما لا يفعل) ونصبوا أنفسهم ليكونوا أمراء الكلام[2] وهم سادة اللغة والطائر المحكي والآخر الصدى (المتنبي).

من هنا تحرر الشعر من سلطة كل المؤسسات المقاومة له والراغبة في السيطرة عليه، وصار هو نفسه وبذاته مؤسسة لا يجرؤ أحد عليها، و(عداوة الشعراء بئس المقتنى/ المتنبي).

هنا سنرى الشعر بوصفه مخترعاً ثقافياً ابتدأ تلقائياً للتعبير عن العواطف الذاتية، وكأنما هو رديف لفظي للضحك حيناً وللبكاء حيناً، فيعلن عن فرحته بكلمات راقصة ويعلن عن حزنه بكلمات

---

(1) كتابي **النقد الثقافي**، الفصل الثالث.

(2) هي كلمة الخليل بن أحمد ولها مستتبعات كثيرة، المرجع السابق.

دامعة، حتى لكأن الشعر بكاء فصيح، ثم تطور الأمر ليكون الشعر سلاحاً يقاوم الخصوم فجاء فن الهجاء، وتبعه فن المديح من أجل كسب المال بواسطة اللسان حيث صار مهنة رأسمالها البلاغة والكذب ورصيدها جمال اللفظة وخدعة الوصف والتوصيف.

ولهذه الأسباب القوية معاشياً وثقافياً فإن الشعر هو المؤسسة الوحيدة التي ظلت تطور ذاتها وتوسع خطاباتها، وفنون الشعر وصنوفه لا تقف عند حد، وكلما تشبع نمط من أنماطه أو صيغة من صيغه ابتكر غيرها فجاء الرجز بداية وجاءت القصيدة بكل أغراضها وجاءت النقائض ثم الموشحات، وحين ركدت حركة الشعر فترة من الزمن جاء شعر التفعيلة والشعر المسرحي وقصيدة النثر، وأخذت التفعيلة مدى عريضاً لها واتسعت به وتنوعت وانفتحت على زمن الحداثة والتجديد. وظلت المؤسسة الشعرية تبدل جلدها كلما احترق جلد نبت لها جلد جديد، وتأخذ الحيلة المجازية دورها الكامل لتعزز موقع المؤسسة الشعرية في استنبات المعاني، كما تمد الثقافة بأقنعة مجازية تمرر عبرها كل المعاني المطلوبة دون رقيب قانوني أو واقعي حتى لترى الشيخ المفتي يتغزل ويقول بالشعر ما لا يقوله في كلامه العام، وهذه علامة دالة على قوة الحيلة المجازية في تمرير المعاني دون تحرج واقعي ولا شرعي، مما يعطي المؤسسة الشعرية قوتها الخاصة ونفاذها الخاص.

4 ـ المصنع الثاني: المؤسسة الورقية

ظهرت الورقة بوصفها كتاباً مؤلفاً مع العصر العباسي وشرعت في أخذ دورها الثقافي حيث صار للكتابة والتأليف شأن يساير

مؤسسة الشعر، وإن بدرجة غير تنافسية، ولما يزل الشعر هو القوة الكاسرة، فهو المرجع اللغوي والثقافي والمعنوي وهو القوة الضاربة عبر الهجاء حيناً وعبر إغراء المديح حيناً، أو عبر قوة المؤثر الجمالي ومفعولية المجاز البلاغي. ولكن الورقة المكتوبة في مقابل شفاهية الشعر بدأت تأخذ شيئاً من القوة المؤسساتية بالمفهوم الثقافي، وجنحت لتوظيف بعض مهارات الشعر مثل مهارة الهجاء والمدح، وبنيت المقامات على شيء من هذا، ورأينا كثيراً من مقدمات الكتب تشير إلى من كان سبباً في تأليف الكتاب وتثني عليه وعلى أفضاله، كما إن رجلاً كالجاحظ وظف السخرية والهجاء لسلخ خصومه كما فعل في رسالة **التربيع والتدوير** وفي **كتاب البخلاء**، متخذاً من المؤثر اللغوي قوة سحرية ضد الخصم ومحاكياً الهجاء الشعري، ولكن مهارات الجاحظ لم تبلغ به منزلة عالية في الهيمنة، لأنه فرد ولم تتحول صيغته لنمط عام يحوله إلى مؤسسة مجازية وثقافية، وظلت هجائياته الثقافية فناً عجائبياً ولم تصل إلى درجة تمكنها من فرض قوة مماثلة لقوة الشاعر وخطورة لسانه.

هذا مثال عربي سبقه مثال إغريقي مع سوفوكليس حيث استخدم المسرح للنيل من الخصم، وكتب مسرحيته عن سقراط، وكذا عمت لغة الشقاق بين المتجادلين تشهدها الكتب والمناظرات، وفيها هجائيات لاذعة، وهي كلها تأخذ في خط استخدام الوسيلة الثقافية لفرض نوع من الهيمنة.

ولكن الزمن الحديث يأتي وتنتعش معه المؤسسة الورقية عبر مخترعها الحديث (حينها) وهي الجريدة، وقد ظهرت الجريدة بوصفها أهم علامات عصرها وبوصفها تحولاً ثقافياً لافتاً وكاسحاً،

وقد وصفها أحمد شوقي بقوله:

لكـل زمـان مضى آية   وآية هذا الزمان الصحف

تمكنت الصحافة من جلب عيون الناس إليها وصارت غذاء يومياً ينهل الناس منها الأخبار والمقالات وقامت بدور صناعة الرأي، حتى صار الزعماء ورجال الأعمال ومشاهير المجتمع والفنانين والرياضيين يضعون اعتباراً أولياً ومتقدماً لما تقوله الصحف عنهم وما تسوقه من صور لهم، وهنا احتلت الورقة الصحفية منزلة الشعر في قوة التأثير وسلطة المجاز، وجاء المجاز الصحفي ليوظف المهارات نفسها التي سادت زمن الشعر، من المديح والهجاء وفنيات التعبير وتأثيراتها بما أنه سحر البيان وسلاح الكلمة، مع خاصية النشر الواسع واحتلال آفاق الاستقبال والانتباه، حتى بلغ الأمر أن كلمة تقولها الصحافة عن شخص ما تؤثر على مجمل صورته الرسمية والاجتماعية، وتجاوزت الصحافة بهذا كل ما كان الشعر قد حققه في قديم زمانه من منزلة سلطوية تأسر وتحاصر المهجو وتهبط به بينما ترفع الممدوح وتعليه. وأخذت الصحافة هذا الدور بقوى أعلى وأشد مفعولية، مما عزز المؤسسة الورقية. وجاء وصف الصحافة الصفراء مشيراً إلى الورق الذي يتحول إلى سلاح ملتهب كاصفرار لهب النار حدة وإحراقاً.

نجحت الحيلة البلاغية مع الشعر في نظرية المجاز أو مقولة الكذب الفني والمبالغة بوصف هذه الأقنعة لتمرير القول مع الفكاك من المساءلة بما أن الشاعر يقول ما لا يفعل، وهذا منح الشاعر حصانة مجازية تسمح له بالتسلط وفي الوقت ذاته تمنحه الحماية. وفي مقابل هذا فإن الثقافة أمدت الصحافة بحيلة مماثلة وهي

مقولة: (كلام جرايد)، وهي جملة تتردد على الألسنة في وصف الخطاب الصحفي وأنه لا يعتد به، وسارت هذه الجملة وكأنها تحاكي مقولة إن الشعر مجاز وكذب فني، وكلتا المقولتين تحصينيتان تحصنان القائل وتحميانه، ولكن الشعر ظل نافذاً وفتاكاً مع القول في مجازيته ومبالغته وكذبه، وكذا هي الصحافة ظلت تنتج الصيغ الثقافية وتعيد تشكيل التصورات وتصنع معاني الثقافة وخطاب المجتمع، وينتهي كل قول تقوله الجرايد إلى صور ذهنية مترسخة، وتتم صياغة المعاني بناء على هذا الترسخ الذي يبدأ ورقياً ثم يمتد ليكون حقائق مطلقة.

وشهدت الصحافة حفلات ثقافية عامرة التأثير عبر ما سمي بالمعارك الصحفية بين المشاهير والمفكرين والسياسيين، وهي صيغة من صيغ شعرية (النقائض) التي كانت سائدة بين الشعراء، وكان لها شأنها الثقافي الكبير في زمنها، كما صار لمعارك الصحافة شأنها أيضاً بمثل أو أشد مما كان لنقائض الشعراء.

5 ـ المصنع الثالث: مجازية الشاشة

مجازية الشاشة تأتي عن نقلة نوعية من مجازية اللسان كما هو الشعر، ومجازية الورقة كما هي الصحافة. وستكون مجازية الشاشة أخطر بكثير من المجازيات السابقة، وذلك لأن الشاشة تسربت إلى العالم بوصفها إغراء فردياً يستطيع أي فرد أن يكون فيه فاعلاً ومؤثراً ويتحول من ضعف إلى قوة، دون رقيب من أي نوع، لا من سلطة أمنية وسياسية ولا من سلطة ثقافية ومجتمعية، حتى الرقيب اللغوي يختفي وسيكتب المرء عبر لوحة المفاتيح أي كلام يشاء بأي مستوى

لغوي يشاء، حتى الأخطاء الإملائية والنحوية أو اللهجات ستجد راحة في التمدد دون عائق يقف دونها، ومثلها الأفكار والمقامات حيث ستكون سائبة لا حصانة لمقام شخص ولا لاسمه، كما لا حصانة لفكرة ولا لرأي، وسيكون الفرد هو الفاعل بنفسه ومن نفسه، وإن تحرج من سلطة اسمه أو من تبعات التسمية لجأ إلى اسم مخترع يتحدث تحت قناعه، ويبدله متى وجد حاجة للتبديل، وبيده أن يستخدم عدداً غير محدد من المعرفات والأسماء والصور، حتى لقد شاعت صورة البيضة وعمت على حسابات تويتر مع أسماء لا تحصى في نكهاتها وفي تنوعاتها.

عبر هذه الحرية الفردية المذهلة والمفاجئة لكل الشعوب على وجه الأرض تحركت تويتر واكتسحت سوق المواقع الشاشاتية كلها، ودخلها ملايين الملايين من البشر بمجرد ضربة إصبع لكي يصل صوتك بلا حدود ولا قيود.

هنا تولد مجازية الشاشة، وارثة مجازية الشعر ومجازية الورقة (الصحافة)، وإن كان الشعر ومن بعده الصحافة قد تسيدا المضمار الثقافي في تسخيرهما للمجاز وتوظيفه لتمرير المعاني المصنعة من هاتين المؤسستين، فإن تويتر قد جاءت بأضعاف قوة المؤسستين السابقتين مذ كان الشعر وكانت الصحافة بيد النخبة وتتجه غالباً للنخبة، بينما تويتر يتساوى فيها النخبوي مع الشعبي، بل يتفوق الشعبي حتى ليضطر النخبوي أن يجاري الشعبي أو يحاذره ويتقيه، وقد حصلت قصص لا تحصى عن تراجع وجوه سياسية ودينية وإعلامية وفكرية عن تغريدات لهم مع اعتذار صريح عنها بسبب غضبة تويترية أطلقها المتابعون حتى من ذوي الأسماء النكرة أو

الوهمية، وكل نخبوي دخل تويتر لا شك أنه قد وضع نفسه في امتحان علني أمام لجنة امتحان شعبية وجماهيرية ترقب عليه غلطته الإملائية والنحوية كما الفكرية والمعرفية والذوقية، ولن يجد له مقاماً مقبولاً ما لم يرض بشروط اللعبة التويترية ويتقبل أن زمن النخبة والحصانة قد ولى، وبرز مكانه زمن الجماهير والشعبي[1].

ومجازية توتير تعتمد على ثلاثة مؤهلات، **أولها** مؤهل القناع الثقافي عبر الاسم المستعار والصورة المستعارة، و**ثانيها** عبر شعار حرية التعبير والتفكير، ومن ثم حق الفرد أن يقول رأيه، وهي حجة قوية وصادمة في وجه أي مناقشة مع نخبوي يحاول فرض سلطته المعنوية، وما أن يواجهه المتابع بالقول بحرية التعبير والرأي حتى يحصره ويحاصره ولن يكون سوى التسليم بهذا الحق. وهذه مجازية ثقافية استحقها كل داخل لتويتر. و**ثالثها** هي مجازية تفاعلية حيث إن أي نقاش بين شخصين يظل مشهوداً من المتابعين الصامتين وهم يشكلون قوة معنوية تساند الحوار وتتدخل لمصلحة أحد الطرفين، وهذه قوة مساندة تجعل المحاور في حالة وعي تام بأن التفرد صار مستحيلاً وأن سلطة أي واحد من المتحاورين أصبحت منقوصة حيث تتشارك معه أطراف غير متوقعة لتجعله واقعياً وإنسانياً وتحوله فرداً ولم يعد قوة متفردة.

وإن كان الشعراء قديماً هم أمراء الكلام فإن الشخص المفرد في تويتر صار أميراً في حسابه، يوجهه وكأنما هو جيش معنوي له،

---

(1) ولعل كتابي: **الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي**، يتوسع في هذا ويسبر أبعاده.

ويواجه به كل الحسابات ولن يردعه شيء سوى حيل وفرتها تويتر من مثل الحجب والتسكيت (Block/Mute)، ولكن المتابع يستطيع أن يحتال على الحيلة نفسها فيفتح حساباً آخر باسم مبتكر ويدخل مرة أخرى على من حجبه أو أسكته، وهنا يظل الصوت هو الحقيقة الجوهرية لتويتر.

لقد انكسرت ثنائية المؤلف/ القارئ وثنائية المرسل/ المتلقي، وثنائية الشيخ/ المريد، وصار الفرد في تويتر جامعاً وموحداً لهذه الثنائيات، مثلما انكسرت النخبة وبرز الشعبي بديلاً عنها.

تلك مجازيات ثقافية تتضامن مع الوسيلة لتؤسس لخطاب مختلف هو خطاب الشاشة مقابل خطاب الشفاهية وخطاب الكتابة، حيث تعيد الشاشة صياغة المجازات وتشرع في إنتاج المعاني، ولكن لكل شيء ثمنه ولكل مجاز أسئلته، كما سنطرح في المبحث التالي.

6 ـ سؤال تويتر (الثمن الغالي)

أ ـ لكل مكتسب ثمنه، وكلما تسامى المكتسب تسامت معه القيمة، المعنوية والقانونية، وهذا هو سؤال تويتر حيث يقوم المجاز الثقافي فيها على (حرية التعبير) وهو أهم معطيات تويتر وهو الإغراء الحق فيها، لكل من دخل إليها أو تفاعل معها، بما أنه مضمار يمارس فيه المرء حريته المعنوية متحرراً من كل السلط والتحكمات والقيود... وهنا يكون سؤال تويتر... أي سؤال الحرية مصحوباً بثمن الحرية.

وسنعالجه بسؤال أولي يمس أخطر وجوه الخطاب الثقافي

التواصلي، ولعل أهم سمات التواصل البشري اللغوي هي تلك التي تمس طريقتنا في استخدام لغتنا وبلاغتنا ومجازات اللغة في طريقة التعامل مع المختلفين والمخالفين لنا، أو خصومنا. . .

تعلمنا من الشعر أن أهم خصائص الفحل الشعري هي مهارته في الهجاء، وتعلمنا عبر هذا أن عداوة الشعراء بئس المقتنى، ولقد ورثت الصحافة هذه الخاصية المجازية واتصفت بهذه الصفات حتى صارت معاداة الصحفي لك من أخطر ما يهدد سكينتك، وجاءت تويتر لتعيد نشر هذه الخاصية المجازية، خاصية الهجاء الثقافي حتى شاعت مقولة: أهشتقك، أي أضع عنك هاشتاق (Hashtag/ وسم) وهي طريقة في استدعاء الهجاء الجماعي والذم العلني المتصل على شخص ما وعن أمر ما، كما إن تويتر تكتنز بالهجائيات العابرة للحسابات مما لا يحصى ولا يتورع عن أي لفظ وأي تهمة وأي شتيمة، حتى لتبدو تويتر وكأنها ساحة للشتائم كما كان الشعر ساحة للهجاء. والشاعر الفحل هو الأسلط لساناً، وكذا هي حال الصحافة في تاريخها كله.

هذا ما يستدعي وقفة خاصة تخص الهجائيات الثقافية من حيث هي سمة من سمات الشاشة وأخطر سلبياتها المجازية والوسائلية.

ب ـ مجازية التعبير

يظل مصطلح المجاز منطقة حرة في التعبير وفي نظام العلاقات البشرية، وحينما تم اختراع هذا المصطلح فإنما تم تحت الزعم بأن للتعبير اللغوي وجهين، أحدهما حقيقي والآخر مجازي، وهذا تقسيم افتراضي ويكاد يكون غير علمي لأن المفردات يحكمها قانون النظم كما طرحه عبد القاهر الجرجاني، حيث تدل الكلمة حسب

مقامها في السياق الذي ترد فيه، ونظم السياق ونظامه هو ما ينتج المعنى ويوجهه، ويكفي أن نتذكر أن اللفظة، أي لفظة، إنما تعني ما لا يحصى من المعاني وتستطيع تقبل المزيد والمزيد، وهذا يكفي أن نقول إن افتراض معنى حقيقي لأي كلمة لا يمكن أن يصح علمياً ولا تداولياً، ولن يتكشف معنى الكلمة المفردة إلا بوضعها في سياقها الأولي وهي الجملة، ثم في تشابكها مع سياقات أخرى مصاحبة، وبالتالي فإن الدلالات تخضع لحركة السياقات وسيطرة أحدها على غيره مما يستحضره القول ويستجيب له الذهن.

ولكن النظريات البلاغية والشعرية ظلت تطرح ثنائية الحقيقة والمجاز، وهو طرح يشبه التآمر الثقافي من أجل تمرير صيغ قولية مع تحصينها من المسؤولية، وهذه حماية استثمرها الشعر بوصفه أخطر مؤسسات التعبير الثقافي، وجاء عبره فن الهجاء.

ج ـ الهجائيات الثقافية

لا يسلم الإنسان من عدو يعاديه، ولذا لا يستغني عن سلاح يقاوم به خصمه، وجاء سلاح الكلمة ليكون واحداً من أشد الأسلحة فتكاً ومن أكثرها استخداماً، ومن ثم جاء شعر الهجاء، وتحصن هذا السلاح داخل قلعة المجاز ليزعم لنفسه أن قوله ليس حقيقة ولكنه مجاز شعري بلاغي، وعبر هذه المخاتلة المصطلحية يجري استخدام سلاح الكلمة بحرية مطلقة وسلامة دائمة باستثناء يسير سنقف عليه لاحقاً، ولكننا سنتعرف أولاً على مفاهيمية الهجاء، وهي تقوم على أربع خصائص:

الأولى: أن تقول في غيرك قولاً سلبياً.

الثانية: يكون قولاً غير برهاني، ويتأسس على مجرد دعواك وتلفظك الحر.

الثالثة: يمس القول المقام المعنوي للمذموم، اتهاماً أو قدحاً أو سخرية.

الرابعة: يوظف كل إمكانات الطاقة اللغوية بأشرس صيغها.

تلك هي خصائص الهجاء، ومَن أتقنها وتفوق فيها نال مقاماً رفيعاً في المؤسسة الشعرية حتى ليوصف بالفحولة ويرتفع لأعلى طبقات الشعرية، وسارت الثقافة على هذا المنوال. ويظل الشاعر الهجّاء قوة معنوية يهابه الكل، ولا أحد يستنكر عليه سلاطته ولا بذاءته، مما سوَّق هذه الصيغ اللغوية وجعل الشتم فناً بليغاً، وشاع هذا ليصل للنكتة والردود التبادلية، مع الاستشهاد بأبيات شعرية تحتفظ بها الذاكرة للاستعانة بها في شتم الخصم، وصارت هذه بلاغة اجتماعية وثقافية متواترة وغير منقودة، أي أن الحصانة المجازية تمكنت من تمرير وتبرير القبحيات الثقافية حتى أصبحت نوعاً من الجماليات وليس القبحيات. وحينما جاء عصر الصحافة حلت الهجائيات في مقام رفيع وفسيح حتى صارت سلطة معنوية يمارسها الصحفي كما كان الشاعر من قبل، وتظل فحولة ثقافية في الحالين معاً. ثم جاءت تويتر ليكتظ فضاؤها بالهجائيات والقبحيات الثقافية في مبارزة لغوية تكرر مبارزات جرير والفرزدق وتتغذى بنسقيتها وكأنما هي مهارة مطلوبة وسلاح معنوي مهيأ للاستخدام، وقت الحاجة.

د ـ قول على قول

للهجائيات خطوط متشابكة وهي لا تسير على خط واحد،

وكل هجاء له من يرد عليه بهجاء من شرط نجاحه أن يكون أشد بذاءة من البادئ، وجاء قانون البادئ أظلم ليبرر بلاغة الرد، وستصفق الثقافة لأكثر الأطراف بلاغة في الرد. وتأخذ الردود ثلاث صيغ، هي:

أولاً: هجاء بهجاء، وهذا يصطلح عليه بالنقائض كما صار بين جرير والفرزدق، وشاركهما شعراء آخرون وصارت واحدة من أهم مدونات الشعر العربي.

ثانياً: الرد بالسخرية ونسف قيمة البادئ، مثل قول جرير:

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعاً
أبشر بطول سلامة يا مربع

وفي هذا سخرية لاذعة تفوق أي رد، وفعلت فعلها في نسف أي قيمة شجاعية للخصم. ويجري ذلك كثيراً، نذكر منه قصة صارت بين نجيب محفوظ ويوسف إدريس حين فاز الأول بجائزة نوبل وكان الثاني يمني نفسه فيها مما جعله يطلق لسانه في الصحافة ذماً وسخرية واتهاماً لنجيب محفوظ وأنه فاز بها عن غير استحقاق، وحين طلبت الصحافة من نجيب محفوظ الرد قال: (يوسف إدريس ابني ولما يهدأ حتفاهم معاه). وهذا مثال للرد الساخر المسكت للخصم بعبارة تبلغ المراد أكثر من هجائيات البادئ.

هـ ـ التقاضي ضد الشاعر الهجّاء، وهذه قصة نادرة وهي التي جرت من الزبرقان حين اشتكى الحطيئة، وصارت مساءلة أفضت بأن حكم عمر بن الخطاب على الحطيئة بالسجن[1]، وهي قصة

(1) ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، ص 178، بريل، لايدن، هولندا، 1904.

نادرة وتجاهلتها الثقافة، وكان حقها أن تؤسس لنوع من الثقافة الحقوقية، ولو أنها سلكت هذا المسلك لوقع حدث ثقافي كبير يقسم الحقوق ويثبتها، بين حق التعبير وحريته وبين المسؤولية عن القول، ولن تستقيم الحرية إن هي تجردت من المسؤولية، وكل حرية دون مسؤولية ستتحول إلى تسلط وهيمنة كما جرى في ثقافة الشعر حيث صارت عداوة الشعراء بئس المقتنى، كما حدد المتنبي، وكذا عداوة الصحفيين وعداوات تويتر ومواقع التواصل، مما يوجب إثارة السؤال الثقافي عن معاني الحرية والمسؤولية.

7 ـ الحرية الملونة (تويتر الزرقاء)

تتلون عصفورة تويتر باللون الأزرق، لا هو بالأحمر الذي يستوجب الوقوف ولا الأخضر الآذن بالتحرك ولا الأصفر التحذيري، ولكنه لون حر الدلالة ولم يسبق للمعاني أن حصرت دلالة الأزرق، وهنا صار لوناً حراً كما أن المكان حر وفرداني أيضاً. وتظل الفردانية هي العنصر الفعال في تويتر مصحوبة بالحرية، وتختفي كل صيغ التنظيم والتحكم وقوانين العلاقات، ما عدا الوازع الذاتي ويقابله المحفز الذاتي، حيث تأخذ كل نفس راحتها في قول ما تشاء كيفما تشاء، ويشعر كثيرون أن هذه ميزة تحققت لهم من بعد حرمان طويل بلغ حدود القنوط من فرص التعبير عن الذات بحرية وتحرر، ولكن الحرية هذه صاحبتها سلبيات كثيرة، ومن أخطرها ظاهرة القبحيات الثقافية حيث تتم ممارسة أشرس ما في المعجم اللغوي في صيغ التعامل مع المخالف والمختلف، وكما شاعت وانتشرت فإنهم صاروا أيضاً

يفاخرون في المهارة فيها بما أنهم ورثوا عن الشاعر القديم أهم خصائصه البلاغية في الهجائيات وكأنما أهجاهم هو أبلغهم وأفحلهم، كما في مصطلح المهايط وقصف الجبهة مما صار مصطلحات عمومية في تويتر، وقد أشرنا إليهما بتفصيل في الفصل الأول.

وهنا يأتي سؤال تويتر. . .

هل الحرية فردية. . . أم هي نظام علاقات بين وبين. . .؟؟؟

ولا بد من التمييز هنا بين الحرية الوجودية والحرية المفاهيمية.

فالحرية الوجودية فردانية في تكوينها وفردانية في ممارستها بحيث يشعر المرء بأنه قد ولد حراً، ويشعر أن قيمته المعنوية والوجودية لا تكتمل إلا بأن يشعر بأنه حر لا تقيده وصاية ولا يخضع لغير ربه وخالقه، وهذه هي المعاني التي تدور في وجدان أي كائن بشري، حتى ليضيق بأي قيد بما في ذلك أنظمة العلاقات العامة وأنظمة المجتمع والأنظمة الرسمية والمؤسساتية، وتتحول كلها بصفتها عناصر هيمنة وتسلط، وهذا حس عام يشيع في الشعر الوجداني وفي المسرح وفي معظم صيغ التعبير والتمثيل البشري بكل وجوهه، ولكن هذا لا يعدو أن يكون حالة شعورية ولن يصل إلى مستوى التحقق، وذاك لأن الفرد ليس فرداً، ومهما حاول الفردانية والانفراد فإنه سينتهي بطلب الصحبة من أي نوع، وكما قال الجاحظ: لم يخلق الله كائناً يستطيع القيام بكافة شأنه، ولا حتى الحيوان البهيم، ولا الحجر الصلد الذي تحركه الريح أو يحكه موج البحر حتى ليعيد تشكيله وتلوينه. وكذا هو الإنسان، مما يعني

أن الحرية الوجودية لا يمكن تحققها إلا عبر الاشتراك مع الآخرين في أي نوع من الاشتراكات، وهذا يفضي بنا إلى (الحرية المفاهيمية).

والحرية المفاهيمية تفرض أن الإنسان ليس حراً ولا هو عبد، ولكنه (شبه حر)، وتشخصها كلمة مونتسكيو في تعريفه للحرية: «أن تفعل كل ما لا يضير غيرك»[1]، وهي كلمة تمس لب العلاقة البشرية للفرد مع محيطه، وهي أن حريتك مقيدة بشرط علاقتك مع طرف آخر، والآخر قد يكون بشراً مثلك أو حيواناً تقع في تشابك معه، كأن تسمع صوت طير يوقظك من منامك ويلزمك أن تتعايش مع الحالة ولن يتسنى لك استئصال الطيور كلها لكي تحصل على منام محصن من الأصوات، ومثله علاقتك مع الريح والمطر والظروف المحيطة من أي نوع كان، مما لن تخلص منه إلا بنظام يرتب صلتك معها. وكما نقل ويلسون لو حصل كل فرد منا على حريته التامة لما بقي حر واحد على وجه البسيطة [2]، ولن يكون بيد أحد أن يلغي كل من عداه وما عداه لكي يبقى حراً، أي ليس له إلا أن يكون (شبه حر) حسب ما يتمكن منه من صيغ توافقية تحكمها مقولة (لقد تنازلنا عن حريات كثيرة كي نكون أحراراً- جون كاريه[3])، ما يعني أن حرية كل واحد منا هي صفقة من التنازلات، شيء مني وشيء لي، ولن تملك حريتك التامة لأنك لا

(1) للتفصيل حول هذه المفاهيم: كتابي **الليبرالية الجديدة**، الفصل الخامس: شبه الحر.

(2) السابق، ص 115.

(3) السابق، ص 120.

تملك وجودك التام، ويكفيك أن يمنعك الطبيب عن الأكل والشرب فتتقيد بقوله، تماماً كما تحتاج إلى نظام الدولة والشرطة لحمايتك من أشخاص يعتدون على وجودك. وخلاصة الحرية المفاهيمية حسب صفقة التنازلات هي:

أولاً ـ تكون حراً بمقدار ما تعطي غيرك حريته، في تعادل توافقي بين العطاء والأخذ.

ثانياً ـ كلما قلصت من حرية غيرك تقلصت حريتك، أي تقع في نظرية المستبد الذي ينشغل عمره كله في حراسة استبداده، ويشعر أنه مهدد من الآخرين ونواياهم التآمرية ضده، وتكون مثله وإن بدرجات.

ثالثاً ـ للحرية ثمنها وليست مجانية، وهذا هو سؤال تويترـ كما نلح عليه هناـ وهو السلعة الغالية.

8 ـ السلعة الغالية

حرية التعبير هي قضية تويتر وهي عيبها مثلما هي ميزتها، ورمزية التحول من القلم والصفحة تبعها تحول نوعي باستخدام الإصبع والشاشة، وجاء الفرد ليكون فارس النص وسيد المضمار، وبرزت حرية التعبير بأقوى صيغها وبدرجة لم تبلغها قط في تاريخ البشرية، وكان الفحل الشعري هو الوحيد القادر على حرية التعبير، ولا يبلغها حتى تستوي له المكونات الفحولية، فإذا بلغها صارت معاداته خطيرة وسيصبح لسانه سلاحاً فتاكاً وهجائياته تحقق مقتلاً معنوياً ونوعياً، يستحيل الفكاك منه إلا باكتفاء أذاه بداية أو

بالاستعانة بفحل شعري يلجم ذاك الفحل، كما استعان قوم بالحطيئة ليرفع عنهم المذمة، ولكن تويتر فتحت الآفاق كلها حتى استحال التحصن والتوقي.

لكنها حرية لن تكون مجانية، وكلما ارتفع مقام البضاعة ارتفع سعرها، وهذه حرية ثمينة وسيكون ثمنها ثميناً أيضاً، وظهرت ضرورات تسعير البضاعة في هذا السوق الثقافي الحاد والساخن جداً، وسيقوم هذا على معادلة أخلاقية ثقافية هي أن (حرية التعبير) تساوي وتعادل (مسؤولية التعبير)، وكما أن حرية التعبير حق فإن مسؤولية التعبير حق أيضاً، تظل حراً بمعنى أن تفعل كل ما لا يضير غيرك، ومن ثم فإن ميزة التعبير الحر هي حسب درجة مسؤوليته، فإن اختل هذا الميزان اختلت معه المفاهيم، وعبر هذا تنشأ ضرورة طرح سؤال الحقوق بمصاحبة سؤال الحرية، سواء بسواء، وهو ما نعرضه في المباحث التالية.

9 ـ العجز الثقافي

ظهرت حالات كثيرة في تويتر وفي مواقع التواصل الاجتماعي بعامة لامست بقوة سؤال حرية التعبير وطريقة تمثله من القائل نفسه ومن المتضرر من القول، وسأعطي مثالين وقعا وصار لهما ذيوع كبير، وبهما تم بعث الهجاء الثقافي ولكن بصيغ غير شعرية، والهجاء الثقافي في خلاصته هو: أن تقول ما يضير غيرك. ولا شك أن الضرر درجات وليس من قياس للضرر يمكن اعتماده أخلاقياً سوى موقف المتضرر نفسه، فإن أحس أن قولاً مسه مساً مؤثراً فإنه (هو أو هي) صاحب الحق في طلب الإنصاف، وفي المثالين

المعروضين هنا حدث هذا تحديداً حيث رفع اثنان صوتهما جهراً بالضرر الذي وقع عليهما عبر بوابة (حرية التعبير).

أولهما حدث مع الشيخ سلمان العودة حيث تم اتهامه في برنامج متلفز له ذيوع كبير، هو برنامج (الثامنة) في محطة mbc، حيث اتهم بإغراء الشباب بالسفر إلى مواقع الصراعات، وهنا وجه العودة رسالة معلنة عبر حسابه في (تويتر) يخاطب مقدم البرنامج، داود الشريان، وقال له: (إما الإثبات، أو الاعتذار، أو المحكمة).

وهذه ردة فعل أوشكت أن تبشر بتحول ثقافي في سؤال (الحرية والمسؤولية)، والخيارات الثلاثة كلها خيارات ثقافية وحقوقية، أي أنها خيارات تحسم المفاهيم وتفصل فيما بينها، وسيتم التمييز بين ما هو وجهة نظر ورأي وبين ما هو اتهام، حيث تكون وجهة النظر اجتهادية وخلافية وتعبر عن رؤية خاصة لشخص خاص، وتدخل في نظام مفاهيمي ينسبها للأفكار، بينما الاتهام يختلف عن وجهة النظر من حيث إنه جنحة أخلاقية أو قانونية تقع من شخص باتجاه شخص آخر، والقاعدة التي تضبط المعاني هنا وتميز بينها تأتي حسب تقييم المتضرر بما أنه هو صاحب الحق الأولي وهو من وقع عليه الحدث، وليس للقائل أن يدعي أن قوله مجرد رأي، إذا ما كان القول قد أصاب شخصاً ما بضرر من نوع ما، وهنا تكون الخيارات الثلاثة صحيحة، إما بإثبات الدعوى ببرهان يؤكدها، أو بالاعتذار عن الهفوة، وثالثهما هو المحكمة بإقامة دعوى رد اعتبار، وهذه خيارات تحتاجها ثقافة تويتر وتقتضيها أسئلة حرية التعبير التي لا تستقيم إلا مع مقياس المسؤولية بحيث

يكون القائل مسؤولاً عن قوله بمقدار ما هو حر في أن يقول ويعبر. وبغير هذا الميزان فإن (حرية التعبير) ستعود مرة أخرى إلى معجم الهجائيات الثقافية حيث سيكون الأبلغ قذفاً هو الأفحل ثقافة، وسيختفي نموذج الزبرقان بن بدر مرة أخرى وتبتلعه المؤسسة المجازية بدعاوى بدأت بأن للشاعر أن يقول ولا يحاسب، ويجوز له ما لا يجوز لغيره وانتهت بدعوى حرية التعبير، وفي الحالين تجريد للقول من مستتبعاته الأخلاقية والقانونية.

مرت تغريدة الشيخ العودة وكأنها مجرد تغريدة عابرة، فلا الشريان تفاعل معها ولا الشيخ تابعها، وهنا عدنا للمربع الثقافي الأول، حيث تسيطر الفحولية البلاغية، والأهجى هو الأبلغ، ويظل الخطاب التويتري معلقاً على صيغة (القول على القول)، كما ذكرنا في الفصل الأول.

الثاني حدث مع نوال الهوساوية، حين تم شتمها بمشهد اجتماعي بأنها (عبدة) ولم تترك المتضررة الحدث يمر، فرفعت دعوى في المحكمة ضد المرأة التي شتمتها، وانتشر الخبر في الصحف، ونشطت الهوساوية في حسابها في تويتر وأشعلت الحوار حول الموضوع وجرى تفاعل كبير، لدرجة أني غيرت موضوع محاضرة لي في جيزان (5/ 2/ 2014) في آخر لحظة لكي أجعلها عن هذا الموضوع، وبعد ساعة من إلقائي المحاضرة جاءتني الأخبار بأن الهوساوية تنازلت عن القضية وتسامحت.

وهذه حادثة ثانية كانت تحمل بشارة التحول الحقوقي (الثقافي) ولكنها تتوقف بعد أول تحرك إعلامي لها، مع أن الهوساوية كان بيدها أن تمضي في القضية لتسجل حالة انتصار ثقافي معنوي يواجه

العنصرية قانونياً، ولو استعرضنا خيارات الهوساوية هنا فسنكشف عن أزمة الثقافة الحقوقية وتعطل ميلادها.

والخيارات الواقعية في مثل هذه الحالة هي **أولاً** أن تغض المتضررة الطرف عن الكلمة التي قيلت فيها، وهذه حالة مرت على الملايين من البشر بكل صفاتهم وألوانهم حيث يعف المرء عن السفاهة حسب الوصف الثقافي لها، وهو وصف يعطي معنى انعكاسياً، لأنه لا يعالج الأخطاء بمقدار ما يعززها، وكلما عففت عن السفاهة فأنت تسهل لها البقاء والاستمرار وتهونها على الفاعل حتى ليسهل عليه تكرارها ويسهل تعميم التصرف كنموذج مستقر ومتزايد.

أما الخيار **الثاني** فهو أن ترد المتضررة بشتيمة مثل تلك أو أقبح، حسب القانون الثقافي: ومن لا يَشتم الناس يُشتم، وإن لم تكن ذئباً أكلتك الذئاب، وهذا خيار يتبعه كثيرون ويتفاخرون بمهاراتهم فيه، وهو لا يفعل شيئاً سوى تعزيز ثقافة القبحيات ونشرها وتوسيع دوائرها.

و**الثالث** هو أخذ المسألة بجد ومسؤولية كما فعل الزبرقان قبل قرون، وكما أوشكت الهوساوية أن تفعل، لولا أن الضاغط الثقافي حجر عليها القول وضيق عليها مجال التحرك فضاعت القضية ولم تتطور إلى نموذج يحتذى.

هنا تعجز الثقافة الحقوقية أن تجد حاضنة تحضنها، وفي المقابل تترسخ الثقافة النسقية التي تسمح لعيوب الخطاب وعيوب التلفظ العام أن تمر، بل تبررها، ومن هنا ترسخها. ويتصدر المجاز الفحولي بصيغته الهجائية من زمن الشعر إلى زمن تويتر.

والسبب أن تصور الناس لم يزل بعيداً عن إقامة الثنائية الجوهرية لشرط الحرية ومفاهيميتها، وهي ثنائية: الحرية/ المسؤولية. وما لم تتعزز هذه الثنائية عبر جهود يقوم بها المتضررون من خطاب القبحيات، فإن هذه القبحيات ستظل تنمو وتهيمن حتى لتصبغ كل صيغ الخطاب وتفاعلاته.

10 ـ الاستحياء الحقوقي

هناك معضلة ثقافية عميقة وهي السماح بتضارب القيم، أي بوضع قيمة عليا في نقيض مع قيمة عليا أخرى، ولا تتم هذه إلا بخسارة تلك. والقيمتان المقصودتان هنا هما: القيمة الحقوقية، وقيمة التسامح. حتى يصل الأمر أن تظهر الثقافة النسقية أن التقاضي عيب ونقص في المروءة، ويتناقض مع الحكمة والوقار، بينما الثقافة تحث على قيم الصبر والتعفف وكرم المسامحة، وتثني على هذه الصفات، وفي الوقت ذاته تمجد الفحل الشعري الهجّاء وتعطيه منزلة عالية وتخصه بالمرويات والمدونات، محتفظة بهجائه مع صفة الفحل مثلما تحتفظ بصفات الحلم والتسامح والعفو عند المقدرة، أي صار العدوان قيمة ثقافية والعفو عن المعتدي قيمة ثقافية أخرى، وهذا تعارض نسقي تصاحب وتجاور في الموروث الثقافي الشفوي والكتابي، ولم يتعرض لنقد يفصل بين المفاهيم، ولم يتعرض لمواقف متصلة ونموذجية تعيد صياغة العلاقة الثقافية على ميزان معتدل، ولنا أن نتصور كم كان الزبرقان شجاعاً ونموذجياً حين اشتكى الحطيئة إلى عمر بن الخطاب، وكان بمقدوره أن يعف عن الحطيئة ويتجاهله، أو أن يسكته بأن يكرمه فيقطع لسانه، أو أن يرد

عليه بهجاء مماثل، وكلا الرجلين بليغ وقادر على الثأر اللغوي، ولكنه اختار أصعب الطرق وأقساها على نفسه، وهو أصعب الطرق لأنه يخالف فيه كل شروط التقاليد الاجتماعية والشعرية، ولكن عيب هذا المثال أنه لم يتحول إلى نموذج ثقافي يحتذى، وتمكنت الثقافة النسقية الفحولية من امتصاص الحدث لكي تعيد للهجائيات الثقافية مقامها ومجدها الذي ظل يتعالى حتى عمر المدونات كلها والذواكر كلها وصار من أهم الجماليات الشعرية والمجازية، على الرغم من قبحيته المفرطة والمتجاوزة لكل حد.

ويتم إظهار التسامح على أنه نقيض للحقوق الشخصية، من حيث جعل التسامح قيمة اجتماعية، بينما التقاضي يحبس داخل القيمة الذاتية، وهنا لا بد من تغلب حقوق المجتمع على حقوق الفرد، ومَن تسامح فإنه يتنازل عن حق خاص له من أجل خاطر الحق الاجتماعي، ولذا يرتبط التسامح مع طلبات اجتماعية يقوم بها مجاميع من الوجهاء والوسطاء وأهل الخير (كما تسميهم الثقافة، وهذا يتضمن أن التقاضي شر)، وفي كل قضية حقوقية يتم الضغط الهائل على صاحب الحق لكي يتنازل عن حقه، وعن هذا قصص اجتماعية وإعلامية لا تحصى. وتمتلئ حسابات تويتر بطلبات مساعدة الناس في جمع مال من أجل (إعتاق رقبة)، والمقصد هنا هو منع تنفيذ حكم المحكمة على شخص قاتل، ويكون أهله قد ارتضوا بالدية عن مقتولهم، وفي بعض الحالات يدخل شيء من الطمع والمزايدة حتى ليصبح التسامح سلعة تباع بالملايين، وترصد له الطلبات في المساجد والجرائد وفي تويتر، ويتدخل فيها علية القوم ووجوه المجتمع من مشايخ وشيوخ عشائر ووسطاء الخير،

ويتعرض صاحب الحق لضغط هائل يتوسل بالخير حيناً وبالإغراء حيناً حتى ليحاصر صاحب الحق في مختنق اجتماعي، من أجل أن يترك حقه ويتسامح ويرضى بالتنازل الكريم أو بالدية، وفي حالة الدية سيجري حث الأفراد على التبرع حتى يكتمل المبلغ المطلوب، ثم يجري نشر صفحة كاملة في الصحف بإعلان مدفوع من أموال المتبرعين، فيه شكر لمن أسهم في عتق رقبة.

هنا يجري توظيف مصطلح نظيف من مثل (عتق رقبة) بما تحمله كلمة العتق من سمو وما توحي به كلمة الرقبة وكأنها حفاظ على الحياة، ومن تحت هذا الظاهر الجميل يختفي خلل ثقافي من حيث إن هناك شخصاً مقتولاً لم ينتصف له، ومعه أشخاص فقدوا عزيزاً عليهم ثم تعرضوا لحصار اجتماعي لكي يتركوا القاتل دون عقاب. وتنتصر هنا ثقافة النسق على ثقافة الحقوق، ولكن بعد أن تم تحريف معنى التسامح من كونه قيمة في العدالة والإنصاف والتوازن بين الوقائع، إلى أن يكون معنى مناقضاً للحقوق ومجرد تنازل مدفوع القيمة عن حق مكتسب وشرعي، وهذا هو التناقض الدلالي في المفاهيم وكيف يتم حرفها عن جوهرها ومن ثم توظيفها في موقع لا يتفق مع شرطه الدلالي الجوهري.

هذا هو ما جعل مثال الزبرقان ينتهي بوصفه مجرد خبر أدبي تختزنه كتب الأدب، وكذا انتهت تغريدة سلمان العودة بخياراتها الثلاثة وانتهت قضية الهوساوية، لأن الحاضنة الثقافية لم تنضج بعد لميلاد الثقافة الحقوقية بكل صورها.

أخيراً

حينما تتعرض امرأة لشتيمة عامة في مشهد عام، وتصفها

إحداهن بالقول: يا عبدة... فهل هذا حق خاص يخص الموصوفة أم هو حق عام يمس كل صاحب بشرة سوداء ويمس قيمة عمومية وثقافية واجتماعية...!!؟؟

وتبعاً لهذا الافتراض.. فهل يصح منا أن نضغط على الموصوفة بهذه الصفة لكي تتنازل عن رفع قضية للمحكمة ضد المعتدي... تحت دعوى التسامح...!!!

وربما نقول ما هو أهم هنا، وهو: هل يحق للمتضررة بمفردها أن تتنازل عن القضية (من حيث إن القضية تمس عرقاً بشرياً كاملاً وليس امرأة مخصصة)...!!!

وكذا هل قتل شخص ما يتحول إلى قضية شخصية لوَليه، بحيث يطلب منه الصفح والعفو، مع نسيان حق القتيل نفسه أولاً، ثم حق البيئة الاجتماعية والثقافية مع شرطها في السلم والأمان الاجتماعيين..!!

هي أسئلة تضرب في صميم الدعوى التي تسمي التنازل عن الحقوق تسامحاً وتراه مروءة وخلقاً...!!!

من المهم أن نتفكر بالثقافة الاجتماعية ونظام تفكيرها حول نظرية الحقوق، من حيث إن الحقوق لا تقوم إلا عبر مؤسسة القضاء، وتتأسس الثقافة الحقوقية عبر شرط الاحترام لدور التقاضي أولاً وصدقية تنفيذ الحكم القضائي، تنفيذاً من الجهة الحاكمة وتقبلاً من البيئة الاجتماعية، والحق أن البيئة الاجتماعية (في السعودية كما نخص بمبحثنا هنا) تتبدى في ممارستها العملية وكأنها معاندة للقضاء، ونلحظ مخاصمة سيكولوجية تنشأ كلما ظهر حق

شخصي ذاتي حيث يأتي قانون ثقافي مناهض لقانون الحقوق، وهو الذي تشيع تسميته بقيمة التسامح، وهو حرف دلالي للمعنى الأخلاقي للتسامح لأنه يحضر في غير موضعه الصحيح، ويعني هنا التنازل عن الحق، ويترتب على ذلك تعارض مع منطق الآية الكريمة: ﴿وَلَكُمْ فِى ٱلْقِصَاصِ حَيَوٰةٌ يَٰٓأُوْلِى ٱلْأَلْبَٰبِ﴾ حيث تنص الآية على أهم معاني المعاش البشري وهو معنى الحياة، الذي لن يتحقق إذا تساهل الناس مع القاتل بحيث يحمونه بالعاطفة الجياشة، ويجري تعطيل حكم المحكمة عليه إما بالمال أو بالجاه، وعبرهما يجري دفع أموال فاحشة المبالغ لمنع تنفيذ القصاص على القاتل، أي تعطيل معنى أن القصاص حياة، وفي مقابله فإن تعطيل الحكم سيكون موتاً آخر، بما أنه يغرس ثقافة التهاون مع أكبر وأخطر جريمة تحدث في أي مجتمع، ثم يتبعها غيرها في التسامح مع السارق والناهب والمرتشي، وهي أمور تشيع وتنتشر بسبب التهاون في معنى ثقافة الحقوق وبها تتعطل قيمة التقاضي وتنفيذ أحكام القضاء من بعد تحريف معنى التسامح وتوظيفه لتعطيل معنى آخر، وبذا يتعطل مفهوم المعنيين معاً، وتبطل قيمتهما الأخلاقية والعملية، وتظل النظرة الثقافية العامة في مجتمع كالمجتمع السعودي هي أن التسامح يسقط الحقوق وليس يبنيها ولا يعززها، وبالتالي يشيع التجاوزات ويصطنع لها الحيل لتنفذ دون حساب.

هذا هو ما يفسر لنا كيف ضاع أثر المثالين اللذين أشرنا إليهما من سلمان العودة، ونوال الهوساوية، حيث تبخرت الفكرة الحقوقية وحلّ محلها التسامح عند الهوساوية والتغافل مع قضية العودة.

هذا إذن هو سؤال تويتر العالق بلا إجابة، فيما بين مكتسب

ثقافي عظيم هو حرية التعبير، ومأزق ثقافي كبير أيضاً هو غياب الثقافة الحقوقية، وقد قلنا من قبل إن الحرية لا تستقيم دون المسؤولية، وبمقدار ما أنت حر فأنت مسؤول أيضاً، وكل قسط من الحرية تتمكن منه فإن مسؤوليتك تتقوى بمقدار ذاك القسط، سواء بسواء، وذاك لأنك لن تكون حراً لوحدك ما لم يكن المحيط من حولك حراً أيضاً على الدرجة نفسها. وبيئة تويتر بيئة كاملة الحرية، ويستطيع أي إنسان أن يصنع حساباً حراً لنفسه، وهنا يدخل عليه سؤال المسؤولية، وهي لن تتم ما لم تتحقق الثقافة الحقوقية، وتصدق الخيارات الثلاثة: الإثبات، أو الاعتذار، أو التقاضي، وهي الأركان الثلاثة للثقافة الحقوقية، وأي نقص في أحدها هو إخلال بها كلها، وخاصة الحيل التي تحدث لإبطال أحكام القضاء وتعطيل تنفيذها، وهي حيل تفضي بالنهاية إلى مجتمع تضيع فيه الحقوق، وكلما حصل على جرعة من الحرية دخلت معها فوضى الممارسة، لأن شرط المسؤولية لم يتحقق، فتصبح جرعة الحرية أعلى من جرعة الحقوق، وهنا الخلل الذي تكشفه تويتر، وتجعله سؤالاً عالقاً في أي بحث نقدي في خطاب التغريد وسلوكياته.

التسامح يكون في أسلوب التعامل مع الخصم أو المختلف والمخالف، ألا تكرهه أو تغمطه حقه معنوياً ومادياً وألا توقع به، أي أن تسمح له أن يعيش مثلما أنت تعيش دون أن تضيق الأرض بمن على الأرض، ولكن التسامح لن يكون بإلغاء الثقافة الحقوقية، أي أن الجنح والجنايات هي حق اجتماعي ومعنى جوهري لنظام السلم والأمان الاجتماعيين، وليست مسائل فردية تنتهي عند

فرديتها، وهذا هو معنى الآية الكريمة: ولكم في القصاص حياة، بما أن العقاب بمثابة التأسيس لأمن اجتماعي يقوم على المحاسبة القانونية والضبط النظامي. وكذلك فإن التسامح لا يمكن أن يصح معناه إذا ما تحول إلى سبب للمتاجرة بالحقوق والمبالغة في فرض أموال تستقطع من تبرعات المحسنين لكي يتنازل أصحاب الدم عن شرط تطبيق الأحكام تحت دعوى التبرع بعتق الرقبة، مما يستنزف وجوه الخير والإحسان في المجتمع لفك رقبة شخص قاتل. كما إن التسامح لا يمكن أن يتأسس على الضغط الاجتماعي بالوجاهات والشفاعات ومحاصرة صاحب الحق حتى تضيق به الأرض ويشعر بتهديد معنوي حيث سيتبدى وكأنه يقف ضد المجتمع كله ويفرد إفراد البعير الأجرب حين يصر على تطبيق الحكم الشرعي، وكأنما يقتل القتيل ثلاث مرات، حسياً ومعنوياً وذاكرة.

هذه كلها خلفية ثقافية مستشرية ومتأصلة تضيِّق مجال الثقافة الحقوقية وتظهرها وكأنها مناقض أخلاقي في تضاد مع المروءة والتسامح وكرم النفس، وهنا تأتي العقدة الثقافية التي تعيق تحرك الثقافة الحقوقية المرتكزة على شرطي حرية التعبير ومسؤولية التعبير، بحيث يتحمل الفرد مسؤولية سلوكه وتصرفاته، وليس للجماعة أن تنجد المرء لتحميه من مغبات تصرفه الخاطئ، كما ليس للجماعة أن تضغط على الضحية لكي يتنازل عن حق يزعمون أنه حقه وينسون أنه حق للمجتمع وللثقافة لأن الثقافة الحقوقية تنطلق منه وتتأسس عليه وإذا تعطل تعطلت النظرية الحقوقية، وحينها سيظل الخطاب المجازي يبرر كل الأخطاء ويحولها إلى فحولية ثقافية كما كانت صفة الشاعر الهجاء والفارس القاطع

للطريق، والصحفي اللاذع القلم، مما نتجت عنه ثقافة تتخذ القبحيات اللغوية وسيلة للجم المعارض والمخالف، وكلما جاءتها فرصة لأن تسود وتطغى تحركت وانتهزت الفرص المفتوحة، كما هو حاصل في تويتر الوريثة الثقافية للهجاء الشعري والصحفي، والمضمار المفتوح لحرية التعبير، ويظل السؤال هو: مسؤولية التعبير. وهو سؤال تويتر بداية واستمراراً.

الفصل الثالث

المعنى الوسائلي

ـ 1 ـ

هل الأسلوب أقوى من الأفكار. . . ؟؟!!

لا شك أن الجواب نعم، وهذا ما شغل النظرية النقدية منذ زمن أرسطو وزمن الجرجاني والقرطاجني، وظل يشغل أي ناقد معني بسؤال المبحث المجازي بكل تحولاته. ولا شك أيضاً أن الوسيلة هي خاصية أسلوبية، ويسهل علينا أن نتصور الفرق الجوهري بين أن تقول قولك عبر اللسان أو تقوله عبر القلم أو تقوله عبر اللمس، والأخيرة هي خاصية عصرية حيث سيطرت الشاشة الزرقاء على صيغ التواصل البشري وفتحت تحديات كبرى لأي باحث في النظرية النقدية أو نظرية الاتصال وإنتاج المعاني.

وسأبدأ من قصة طريفة في ظاهرها، ولكنها عميقة في تصوير التحول الوسائلي وأثره في صناعة المعاني.

وهي قصة حدثت بعد استيطان الأوروبيين لأمريكا حيث أحضروا معهم أموراً كثيرة من بينها الورقة والقلم، وذلك في مجتمع بشري كانت اللغة عنده تقوم على اللسان، وهذا ما حدث مع هندي أحمر كان سيده قد أرسله بسلة ممتلئة من فاكهة التين،

ومن خبث الرجل الأبيض أنه وضع ورقة وسط السلة سجل فيها عدد حبات التين التي في القفص، وكان الهندي قد مد يده للسلة وأكل بعض التين وهو في طريقه، وهنا اندهش حين سألوه عن النقص في عدد حبات التينات، وحين أقسم أنه لم يمس التين كشفوا له أن الورقة تقول غير ذلك، وهذا أدى بالهندي في المرة الثانية أن يحتال على الورقة، وحين جاء بقفص آخر بعد يوم من الأول لجأ إلى إخراج الورقة من السلة ووضعها تحت صخرة كبيرة كي لا تراه وهو يأكل التين، وانطلق واثقاً من مفعول حيلته هذه، ولكنهم أبلغوه مرة أخرى عند الاستلام أن التينات ناقصة، وعندها انفجر غاضباً وقال: هل تكذبونني وتصدقون قصاصة ورق لا تنطق ولا ترى ولا تسمع...!!!![1]

هنا يحدث التغير النوعي في الوسيلة حيث جاءت هذه التي لا تنطق ولا تسمع ولا ترى وصارت أخطر من الناطقة السامعة الرائية... وقالت قولاً لا مجال للتحايل عليه. وهذا لا يعني أن الوسيلة لا تكذب ولكنه يعني ما هو أخطر من ذلك وهو أن كذبها سيظهر على أنه صدق وسيسيطر تحت مظنة الصدق حتى وإن كذبت الوسيلة، وهذا مكمن خطورة الأمر مما يعزز معنى البيت الشعري القديم:

قد قيل ما قيل إن صدقاً وإن كذبا
فما اعتذارك عن قول إذا قيلا

(1) عن قصة الهندي انظر تودورف: **فتح أمريكا**، ص 88، ترجمة بشير السباعي ـ سينا للنشر، القاهرة، 1992.

والبيت كان يعزز مقام الهجاء الشعري حتى في حالة كذبه، وهو يثبت ويترسخ بمجرد أنه قد قيل، وفي حالة الهندي الأحمر فإن الورقة ربما يحدث أن تحمل رقماً غير العدد الحقيقي لحبات التين ولكن الذي سيثبت هو الرقم الذي تقوله الورقة الصماء البكماء، وهذا أمر سنراه ماثلاً لنا أمام الصور التلفزيونية، كما هو في التغريدات المنتشرة في تويتر، حيث تبلغ آثار هذه الوسيلة درجات من الشيوع والتواتر والتردد حتى لتثبت وكأنما هي حقائق، وإن لم تكن كذلك و(قد قيل ما قيل إن صدقاً وإن كذبا)، وهذا يتصل بعموم مفعولية الأسلوب (الوسيلة بوصفها أسلوباً). ومن الجلي أن الفكرة نفسها شيء وطريقة قولنا لها أو كتابتنا لها ستكون شيئاً آخر، حتى ليتحول الحق إلى باطل والباطل إلى حق بمجرد أن يقال بأسلوب أو بأسلوب آخر، وكل تغيير في جملة لغوية سيتلوه تحويل للمعنى والفكرة لدرجة التناقض والنسخ وتحويل الدلالات مثلما تعمد شاعر فكاهي لأن يقول البيت الشهير:

خاط لي عمرو كساء   ليت عينيه سواء

وكان الخياط أعور ولذا جاء البيت حاملاً لكل الدلالات مدحاً أو ذماً لخياطة الثوب، وسيكون دعاء لعمرو أو دعوة عليه، وهي تصديق للأثر الشريف: إن من البيان لسحرا، وهو يشير إلى حدث لغوي وقع فيه التباس في تصريف عمرو بن الأهتم في استخدام اللغة وتوظيف المجاز في معانيها[1].

ومن هذا المنطلق نطرح تصورنا حول المعنى الوسائلي بمعنى

---

(1) انظر قصة عمرو في **مجمع الأمثال** للميداني، ج 1، أول مثل في الكتاب.

أن الوسيلة تصنع معانيها وتنتج صيغها ثم تفرضها بعيداً عن سؤال المنطق والحقيقة، ومن ثم تؤسس لمنطق صوري يقوم على تحولات الشاشة وتقلبات صيغها في تقديم اللغة والحدث وصناعة الرأي وتوجيهه، كما هو موضوع هذا الفصل.

ـ 2 ـ
كيف لقوة غير عاقلة أن تسيطر على قوى عاقلة. . . !!!

في حكاية الهندي والتين انتصرت الورقة على اللسان، وفي حكايات أخرى انتصرت الشاشة على الكل. . . وسنرى كيف جرى إنتاج مصطلح الإرهاب، وقد جاء عبر حكاية ابتدأت في الثمانينيات من القرن العشرين، وفيها لحظة من لحظات الشاشة الصارخة، ثم تكررت اللحظة نفسها بعد عشرين سنة في صورة على الشاشة تشترك مع الأولى في أن كلاً منهما كانت في البيت الأبيض، ومع الرئيس الأمريكي، وما بين الصورتين ليس عشرين سنة من الزمن ولكنه عشرون سنة ضوئية من التحول الدلالي، حيث يتحول المناضل إلى إرهابي وتبدأ عملية إنتاج المعنى وتحويله حسب قوة الصورة وليس حسب قوة المنطق ولا البرهان.

الصورة **الأولى** كانت لرونالد ريغان مع الثوار الأفغان حيث ظهر الجميع في الصورة تحت معنى (المناضلون – Freedom fighters)، و**الثانية** لجورج دبليو بوش وهو يعلن الحرب على محور الشر، وأوله أفغانستان، وستأتي صور الأفغاني بوجهه ولباسه لتتغير من مناضل إلى إرهابي.

صورتان تتحولان إلى مجاز ثقافي كوني سيحتل التصور البشري للسنوات المتعاقبة بعد ذلك. . .

كيف تحول الأفغاني المناضل إلى إرهابي. . . !!!

لقد مر على الثقافة البشرية نموذج يتطابق منطقياً وعملياً مع النموذج الأفغاني، وهو الحرب الأهلية في أسبانيا (1936-1939)، وهي الحرب التي تحولت لتصبح نصاً روائياً يمجده كل البشر، وهي رواية **لمن تقرع الأجراس** لهمنغواي، وقد كان بنفسه مقاتلاً متطوعاً في صفوف اليساريين، وكان الكل مدعوماً من الخارج حيث يأتي السلاح والمال والدعم الأيديولوجي والبشري ويتقاطر المتحمسون للنضال اليساري نحو أسبانيا قادمين من كل أنحاء أوروبا بدافع عقائدي يساري وبدعم منظم، وحين انتهت الحرب صارت تاريخاً معنوياً ونضالياً لكل من شارك فيها وتحولت إلى نص روائي عظيم وعالمي وله إيحاءات معنوية وأخلاقية وإنسانية عالية.

لماذا لم تتحول القضية الأفغانية إلى نموذج مماثل، مع التشابه التام بين الحالين، وكلتاهما أيديولوجية ونضالية وشبابية ومدعومة من الخارج، ولكن واحدة صارت أدباً عالمياً والأخرى صارت نقمة ثقافية. . . !!!

لا شك أن أفغانستان قد مرت بمرحلتين تختلف إحداهما عن الأخرى، ولا شك أن الصورتين الواردتين عن البيت الأبيض فيما يخص أفغانستان تحملان أسباباً قوية للاختلاف بين واحدة وأخرى. . . ولكن هذا ليس هو السؤال، وإنما السؤال عن الصورة الأولى التي طرحها ريغان عن مناضلي أفغانستان. . وما جرى لهذه الصورة تحديداً، حيث حرمت من نهاية كنهاية النضال اليساري، مع

أن أمريكا ضد اليسار وضد الحشد اليساري في أسبانيا، في حين كانت مع النضال الأفغاني وهي من تبنته.

لقد تم مسح الصورة النضالية الأفغانية وحلت محلها الصورة الإرهابية حتى للذين لم يدخلوا للمرحلة الثانية، أي صار كل من له تاريخ مع أفغانستان الأولى في حكم المُلاحق والمشكوك فيه والمراقب دوماً، وتحول من مناضل شريف إلى مشبوه تكتب عنه التقارير الاستخباراتية وترصد حركاته وكلماته ويتضخم ملفه السري بدلاً من أن يتحول بطلاً في رواية لهمنغواي الأفغاني. . . !!

هذا ما فعلته الوسيلة حيث غيرت معانيها وحولت الدلالات والمصطلحات حتى لم يبق أثر لأي صيغة نضالية عن أفغانستان.

إن كان الهندي قد انهزم معنوياً أمام سلطة الورقة وقوتها الخوارقية عليه فإن العين البشرية قد انهزمت هزيمة خوارقية مماثلة أمام الشاشة وسحريتها النافذة، وكما استسلم الهندي للورقة فإن عيون البشرية جمعاء استسلمت لتحويل الدلالات ولم يعد أحد يفكر ولا بهاجسه أن أفغانستان كانت مسرحاً لنضال استهوى كثيراً من الشباب وعمّر خيالهم النضالي بقيادة من رئيس الولايات المتحدة الأمريكية الذي أطلق صفة المناضلين الأحرار عليهم، وحين فرغ منهم نسيهم أولاً ثم جاء خليفته ليضعهم في صندوق الساحر الجديد.

ـ 3 ـ
الصورة بوصفها معنى

هل قيمتك بلونك (صورتك) أم بجوهرك. . . !!!

مهما كان لنا من أجوبة على هذا التساؤل فإن الثقافة تقول إن قيمتك في صورتك، وهذه صيغة استثمرتها شركات الدعاية وشركات الموضات وشركات التصنيع، ولا شك أن المرأة والرجل أيضاً يصرفان على شكلهما أكثر مما يصرفان على عقولهما، ولا شك أيضاً أن الناس يحكمون عليك من شكلك ولونك وهيئتك، وهذا ما تقوله الأحداث، حتى القانوني منها، وتقوله عين رجل الأمن ومقابلات التوظيف، وكذا نجاحات عالم الفن والعلاقات العامة وكل صيغ الاتصال، حيث تأخذنا قراءة لغة الجسد المبنية على الصورة حتى ليصبح المرء صورة متحركة على شاشة الحياة والمجتمع، وتوزع معانيها الصورية حيث حلت في أي عين وفي أي رؤية.

وماذا لو جربنا أن غيّرنا وجه إنسان وأعدنا صبغة وجهه من أسود إلى أبيض، أو العكس. . . ثم نظرنا كيف ستتغير النظرات عنه وتتغير معها الأحكام عليه. . . !!!

ثم ماذا لو جربنا أن تظهر المرأة بهيئة رجل وفحصنا كيف ستتغير معاملة الناس لهذا الجسد المذكر وكيف ستختلف عن معاملة الجسد المؤنث. . . !!!

لقد جرت أمثلة تجريبية على هذا وذاك، وظهرت نورا في ترحلات في شوارع نيويورك وفي المترو والحافلات، ثم روت

القصة كاملة في كتاب عنوانه **رجل بصنعي**[1] مقارنة بهذا بين ما تعرفه من تعامل الناس مع هيئتها المؤنثة، وتعاملهم معها حين ظهرت بهيئة رجل، والجوهر هنا واحد ولكن الهيئة مختلفة، وتغيرت كل صيغ التعامل تبعاً لتغير الصورة.

تجربة نورا تجربة واقعية مارستها بنفسها في مدينة نيويورك، ويقابل ذلك تجربة درامية عن فيلم بعنوان *Watermelon Man 1970* بطولة جفري كامبرج، واسم البطل في الفيلم هو جف قرنر، وهو رجل أمريكي أبيض يعمل في وظيفة ذات شأن محترم ويسكن في حي من أحياء البيض الغالية، وله زوجة أنيقة ومحترمة، وأبناؤه في مدارس غالية، ومقامه الاجتماعي والمعاشي رفيع القيمة والمعنوية، حسب التصنيف الطبقي، ثم فجأة أصابه مرض جلدي وصار المرض يتحرك في جسمه تدريجياً، ويتحول معه لون الجلد إلى الداكن ويبدأ من المناطق الداخلية، وهو ما لاحظه أولاً، ثم تطور المرض ليتحول الجلد إلى لون أسود، ويأخذ بالتدرج حتى يصل إلى وجهه، وهنا بدأت التغيرات تخرج لتشمل المجتمع كله ولا تقف عند حد جلد جف قرنر.

والمجتمع كله يعرف جف قرنر، ويعرف أنه رجل أبيض يعيش معهم في حي يقطنه بيض، وفي بيئة تنتمي اقتصادياً واجتماعياً إلى الجنس الأبيض الأمريكي، ويعرفون أن مرضاً جلدياً أصاب الرجل وتحول معه الجلد إلى لون آخر، وهو لون لا ينتمي إلى هذه الطبقة الاجتماعية.

---

(1) للتفصيل انظر كتابي: **الجهنية، في لغة النساء وحكاياتهن**، ص 169، نادي مكة الأدبي/ دار الانتشار العربي، بيروت، 2012.

هنا بدأت التغيرات تتحول إلى نظام ثقافي يفرض قراراته، ولذا طلب أهل الحي من جف أن يغادر حيهم ويبحث عن الأحياء التي تقبل السود للعيش فيها، كما تعرض لتغييرات في عمله وكافة علاقاته الأسرية والمجتمعية. واستمرت أحداث الفيلم تروي كل حركة من حركات التغير في النظرة ثم في الحكم وفي صيغة التعامل.

في هذه القصة الدرامية يتضح كيف يتحكم اللون في صناعة قيمة صاحبه، كما هي أيضاً خلاصة تجربة نورا مع هيئتها كرجل مقابل هيئتها كامرأة، وهما مثالان على أمر تؤكده كل صيغ التواصل البشري، حيث تفعل الصور فعلها في صياغة التصورات والأحكام.

ويتضح أن الوسيلة أخطر من الفكر، بما أن صورتك أقوى مفعولية من جوهرك، ولا شك أن جوهر (نورا) وجوهر (جف) لم يتغيرا قط، ولكن صورتهما تغيرت فتغيرت معهما كل الأحكام. وتقوم الصورة بوصفها هي أخطر صناع المعاني.

ـ 4 ـ
ثقافة الدقيقة الأولى

بما أن الصورة هي المعنى الأول فهذا يؤكد أن المرجعية الدلالية الثقافية هي لما يحصل لك حين ترى الصورة الأولى، أي لحظة الصفر لكل المعاني، فما أن ترى أو تسمع (بما أن السمع يؤدي وظيفة الصورة في صناعة الاستقبال الأولي) فإن ما يتحقق في ذهنك في تلك اللحظة هو المعنى الأصلي ثقافياً وفي عمق معجمك

الخاص، وهو سيجلب باقي المعاني المتوافقة معه، وهي المفضلة لك في مثل هذا الموقف لأنها تعزز إحساسك بصدق حدسك، والحدس هو الدعوى الثقافية التي تزعم أن المرء يعرف بمجرد أن يرى أو يسمع أو يشم، وتعطي الثقافة قيمة عالية لمثل هذا التوهم لأنها تتسق مع نظرية المعنى في دقيقته الأولى، ومنحتها اللغة مفردة تخصها وتميزها، وسمتها (الحدس)، وجعلته من أهم درجات البصيرة والدهاء والسمو الذهني.

هنا سنتذكر حادثة تفجير أوكلاهوما في 19/ 4/ 1995 حيث ظهرت صور التفجير على شاشات التلفزة وطارت النظرات كلها بالحكم أنه تفجير إرهابي إسلامي وعربي، وجرى اعتقال رجل أردني وتمت إعادته عبر مطارات العالم، وكان قد غادر أمريكا بعد التفجير بقليل، وظلت الشاشات تعطي صوراً وأخباراً عن هذا الرجل، وكل ذلك معنى من معاني الدقيقة الأولى، ومضى البشر كلهم يوجهون أصابعهم نحو هذا الرجل وليس له من صفة هنا سوى أنه عربي مسلم كان في أمريكا وغادرها لحظة الحدث، وتتم إعادته وجرجرته لأن الصورة بمعناها الأولي تقول هذا ولن يجادل أحد في صورة تقوم مقام كل البراهين، ولكن بعد يومين تبين أن لا علاقة للرجل بما حدث، وبالتالي تبينت براءة الثقافة العربية الإسلامية من تلك الصورة.

ستتكرر هذه الصيغة الثقافية المعتمدة على الدقيقة الأولى للمعنى في صبيحة الحادي عشر من أيلول/ سبتمبر 2001 حيث ظهر بوش وكل معاونيه وكل فحول الإعلام بتوجيه أصابعهم باتجاه الثقافة العربية الإسلامية، حتى دون تحقيق ولا تحقق ولا يملك

أحد منهم أية معلومات في تلك اللحظة، (أقول في تلك اللحظة: ثقافة الدقيقة الأولى، كما هو مبحثنا هنا)، ولكنها ثقافة الحدس كما هي الدعوى الثقافية، وهي ثقافة لا تحتاج إلى برهان، فإن صدقت فصدقها سيعزز مقام مَن حدس بها، وإن كذبت فإن الثقافة طيبة النفس مع الحدس الكاذب ولا تحاسب أحداً على كذب حدسه، وستكون بمثابة النيران الصديقة التي لا يؤاخذ فاعلها، ولكن تكافأ حين تصيب، وحدث أن صدقت الظنون عن حادثة البرجين، ولكنها لم تكن صادقة ولا برهانية من لحظة معناها الأولي ودقيقتها الأولى، وهنا تظل نظرية المعنى في دقيقته الأولى هي نظرية مبنية على نقيض البرهان ونقيض الجوهر وهي (حدس) يصنع المعاني وينهل من المخزون الثقافي الثاوي في الذهن، وتحركه الصورة الأولى لتعزز به معانيها وتجعل الوسيلة أقوى من الأفكار والصورة أقوى من الجوهر.

ـ 5 ـ

إرهابي مئة مرة/ جبروت الصورة

في تويتر تشيع حركة الوسوم (هاشتاقات) وهي صناعة ثقافية تسعى لحشر فكرة معينة في زاوية مركزة تحتل فضاء الاستقبال وتحاصر البصر لكي تصنع صورة توجه التفكير في الشيء وتحصره فيها، حتى لتكون مجرد معارضة الفكرة تعزيزاً لها، ومجرد الرد على الوسم هو نشر له وتوسيع لدائرة استقباله ومن ثم استهلاكه بقاعدة أوسع وعلى شرائح أكثر، وكلما تكاثرت الردود توسع

الاستقبال، وسيقوم الوسم هنا مقام الصورة التلفزيونية من حيث قوة التأثير، وكما إن الإعلام «لا يقول للناس كيف يفكرون ولكنه يقرر لهم الأشياء التي يجب أن يفكروا فيها»[1] حيث سيجري احتلال الذهن بصور أو أخيلة أو مجازات وصيغ تستولي على الرؤية وتجرها باتجاه الموضوع المركز عليه. وهذه هي أخطر حيل الوسيلة التواصلية العامة حين تتقن لعبتها في صناعة التركيز، وكل وسم يحظى برد فعل كبير عليه فهو الأنجح في تحقيق صناعة المعنى وترسيخه وتقوية حضوره حيث سيتولى المعنى الوسائلي بقية المهمات الذهنية المولدة للأثر والمبقية عليه.

وكما جاء في تقرير نشرته محطة ال **سي إن إن** أعطى نموذجاً لمقطع قصير وردت فيه كلمة (إرهابي) مئة مرة، وهو ترداد لفظي صوتي يحاكي ترددات الصورة، صورة بعد صورة، حتى يصبح الأثر حتمياً ولا يعطيك فرصة لاسترداد الأنفاس إلا بعد أن تتجرع كبسولة المعنى المعلب، ويدخل في جهازك الذهني والتصوري، ويلون نظرتك بالألوان التي صبغها لك من قبل عبر زخه للمعنى المصنع بمفعولية الصورة المتوالية عليك[2].

ـ 6 ـ

عيون ميدوزا/ الصورة ضد الصورة

في نموذج أفغانستان المناضلة وأفغانستان الإرهابية نلحظ كيف أن التنافس بين الصور يحتد ويشتد حتى لتلغي إحداهما الأخرى،

(1) عن هذه المقولة وأبعادها انظر كتابي: **الثقافة التلفزيونية**، فصل 1.

(2) 100 كلمة إرهابي، على اليوتيوب. *Goldman Sachs and the Zio Matrix*.

حسب ما يتوفر لأي منهما من قوة دافعة ومن تواتر متصل ومن تداع مساند، ولا شك أن صورة أفغانستان المناضلة تلاشت لتحل محلها الإرهابية، أي أن بوش الابن يلغي ريغان الأب، وحلت صورة محل صورة مع نسيان تام للصورة الأولى المنسوخة، وكأنها لم تكن ولم تعد تاريخاً ولا استثناء ولا أحد يستشهد بها ليعزل حدثاً عن حدث وسبباً عن سبب، وقضية عن قضية.

كما إن جبروت الصورة يصل إلى حد إلغاء المنطق والتاريخ والحضارة وكل شروط الفهم المنهجي والإنساني، فترداد كلمة (إرهاب) صارت صورة كاسحة تتجه بالضرورة نحو سحنة وجه محدد، هو الوجه العربي الإسلامي، وتنسحب على تاريخ هذا الوجه وحضارته وقيمته الإنسانية، ولن يحضر سؤال المنهجية ولا العدالة ولا شروط القانون الجنائي ولا القضائي، وبمجرد أن يظهر خبر مصور عن حدث كوني في أي بقعة من الكون فستحضر فوراً كلمة (إرهاب) وتكفيها حمولتها الدلالية التي تولت الصور شحنها في الأذهان البشرية حتى لم يعد مجال لمقاومة المعنى الكاسح، وتقوم الصورة هنا مقاماً أسطورياً يعيد القوة الأسطورية لعيون ميدوزا التي تحرق أي شيء تقع نظرتها عليه.

وصلت الصورة إلى هذا المستوى في خوارقيتها الدلالية وفي مهاراتها السحرية بقدرتها على صناعة المعاني.

ـ 7 ـ
الصورة الراسخة والطارئة

للثقافة مهاراتها في صناعة الصور النسقية **أولاً**، ثم في

ترسيخها **ثانياً**، ثم في تجديد صيغها **ثالثاً**، وكل تعقب بحثي سيكشف عن المهارات الثلاث (صناعة الصور وترسيخها وتجديد صيغها)، وعن المفعول الخوارقي للصور المصنعة ثقافياً وكيف تسيطر على مجال الرؤية والذوق والحكم، بحيث يختفي المنطق وشروطه المنهجية كلها، حتى القانوني منها والجنائي، ولن يسأل أحد هل هذه تهمة جنائية ولن يطلب براهين على صحة معاني الصورة الثقافية، ولقد عرضنا لصورتين هنا، إحداهما مترسخة حيث تظل الثقافة تلبس على اللون الأسود معان سلبية وتدفع به نحو الإقصاء، وأي مقارنة عن صورة رجل أبيض لن تكون بحال شبيهة بصورة الأسود ولا بصورة المرأة، وهذه صيغة مترسخة تعجز كل النظريات النقدية عن مسحها، وإن كانت لم تكف عن نقدها وتعريتها. ثم عرضنا لصورة طارئة تصنعت ثقافياً مع مطلع القرن الحادي والعشرين، تتجه نحو صورة الوجه العربي المسلم لتحاصره بمعنى واحد هو (الإرهابي) وتنسب إليه وإلى ثقافته وتاريخه كل السلبيات، وتظل تزخ هذه الصورة عبر الشاشات البيضاء والزرقاء دون كلل حتى ليكاد العربي نفسه يصدق هذا التصور وسينساق وراء الصورة المعلبة له بمجرد أن يرى وجهاً عربياً في صورة عن موقع انفجار مفاجئ.

هذه صور لها قوة جبارة على فرض معناها وعلى البقاء والصمود ضد النقد وضد العقلنة وضد التحصن القانوني، وسأعرض لتجربتين تمّ عرضهما من أجل الكشف عن قوة الصور في توجيه عيون الناس أولاً ثم تقرير تصوراتهم.

أولاهما: ما جربته محطة تلفزيونية أمريكية حيث ركبت

كاميراتها في أرجاء سوق كبيرة (سوبر ماركت) وكانت السوق مكتظة بالمتسوقين نساء ورجالاً، ولكن كلهم من البيض وركزت الكاميرا على هذه النقطة، ثم فجأة سمع الجميع صرخة فتاة في وسط السوق، وطارت عيون الجميع من الممرات ومكائن المحاسبة لتلمح شاباً أسود اللون، فيتجه التركيز عليه، ولم ينظر أحد في أي وجه أبيض ولكنهم حصروا نظراتهم نحو الأسود الذي بان عليه الارتباك والتوتر تبعاً لتسليط الكل عيونهم عليه.

كانت البنت التي صرخت واحدة من فريق التلفزيون، وكان الشاب الأسود قد حضر خصيصاً لغرض التجربة، أما بقية المتسوقين فقد تصرفوا تلقائياً، ولم يكن أحد منهم يعلم سلفاً بتلك التجربة.

ثانيتهما: جاءت بعد استطلاع قام به التلفزيون البريطاني حيث نزل إلى الشارع ليسأل الناس عن مشروع التفتيش العشوائي الذي تبناه البوليس البريطاني حيث ترك لأفراد البوليس أن يوقفوا أي شخص في الشارع ويفتشوه، من غير سابق سبب لذلك سوى أنهم ارتأوا أن هذا يساعد على كشف احتمالات الجرائم، وكلها متروكة لتقدير رجل البوليس وحدسه أو حتى مجرد فضوله، ويقول البوليس إن هذه الطريقة العشوائية كشفت لهم عدداً من الجرائم قبل وقوعها، ويستشهدون بحادثة كشفوا فيها سيارة محملة بالمتفجرات كانت متجهة من اسكتلندا إلى لندن بغرض تفجير السوق المالي في قلب لندن، وقد كشفت بمفعول التفتيش العشوائي حيث أوقفها أحدهم دون سابق دليل له عليها.

نزلت كاميرا التلفاز لتستطلع رأي الناس حول هذا النوع من

التفتيش، وأظهرت معظم الإجابات تقبلاً للأمر وعدم انزعاج منه، ولكن الحقيقة ظهرت حين لجأ المذيع إلى سؤال إحدى البريطانيات عما إذا كانت قد تعرضت هي بنفسها للتوقيف العشوائي: فنظرت السيدة إلى المذيع بوجه باسم وقالت: لا... إنهم يوقفون السود فقط... ثم تبسمت أكثر وأكثر وهي تتجرع الكلمة بعد أن أحست بشيء من الارتباك.

هنا تحضر الصورة الثقافية مكشوفة، فالكل من البوليس ومن الجمهور التلقائي يختزن صوره الخاصة عن السود، والمرأة لم تقلق من التفتيش العشوائي لأنه لن يزعجها ولن يمسها، كما مسّ شاباً أسود ظهر في البرنامج نفسه وهو يصف حالته وقد تعرض لهذا النوع من التفتيش مرات عدة، عجز أن يحدد عددها حين طلب منه المذيع ذكر العدد، وكلما ذكر له المذيع قال له: أكثر، حتى قال أكثر من عشر مرات، وهو يتمزق توتراً من حاله في الشارع وتوالي التفتيش عليه، حتى من رجال بوليس سود، وكررها: رجال بوليس سود...

تم عرض الصورتين هاتين سنة 2010 في أمريكا، وسنة 2013 في بريطانيا، أي بعد كل الانتقادات الثقافية ضد العنصريات والتحيزات، وبعد كل قوانين حقوق الإنسان. وهنا تظهر خوارقية الصورة وقدراتها الساحرة على ترسيخ مفعولها، حتى لتكون الصورة والأسلوب أقوى من الأفكار، كل الأفكار، وسيأتي زمن تويتر ليعزز هذا المفهوم ويكشفه على الفضاء المفتوح بإسهام متصل من كل حساب من حسابات تويتر، ويتولى الفرد المفرد دوره في صناعة صور يحاول ترسيخها، عبر لعبة الوسوم (الهاشتاقات)،

وجاءت العبارة التهديدية: سأهشتقك، أي سأجعلك صورة للفرجة المفتوحة، وقديماً كان الرجل البدائي يرسم صورة خصمه على شاكلة كلب أو حية أو فأرة، وكان يعتقد أنه بهذا يحوله إلى مسخ بعد أن يحفر الصورة على الصخر، وورث الشعر هذه الرغبة الشيطانية فصار يرسم الخصم في كلمات هجائية تمسخ المهجو وتحبسه في المعنى الهجائي، ثم جاءت الشاشة لتمنح الرسمات قيمة خوارقية إضافية حيث تحبس الخصم في صيغ تلتصق به، ومثال الإرهابي هو مثال إعلامي ماثل اليوم حتى لقد تم في أمريكا قتل رجل من السيخ يلبس العمامة السيخية فقتله أحدهم بسبب مفعول العمامة عليه. يرد هذا بوصفه أخطر نص هجائي تطلقه الصورة حتى لتوصف به ثقافة أمة لها تاريخ حضاري ممتد، ثم تأتيه صورة تحبس تاريخه كله في علبة سحرية تقيد أنفاسه وكافة مقاماته وكل ما يتشابه معه صورياً.

الفصل الرابع

المكشوفة الكاشفة

(هذه نصوص مقالات عن ظاهرة الرهطوية في تويتر، والمقالات نزلت تباعاً في جريدة **مكة**، وكانت تتابعية بحيث تطورت حسب رد فعل المغردين والمغردات في تويتر، ورصدت في الفصل الذي يلي نماذج من ردود الفعل على المقالات، كما هو مسجل هنا).

ـ 1 ـ

أشير بدءاً إلى أني أحيل إلى تويتر بصيغة التأنيث، وقد شرحت ذلك من قبل وهو ديدني في كل كتاباتي عن تويتر، ثم إن هذا المقال يقف على أحد المظاهر الشائعة في خطاب تويتر، والخطاب هنا لا يعني نصوص التغريد، ولسنا أمام نص إنشائي أو إبداعي نقف على خصائصه الأسلوبية والصياغية، ولكننا أمام حالة ثقافية من طبعها أنها مكشوفة وكاشفة في آن. فالتغريد نص تفاعلي يتحرك بناء على حال المتابعين والمتابعات، مع التغريدة وفيها وبها، وبمقدار ما تكون التفاعلية تكون حالة التغريدة بصفتيها البنيويتين: مكشوفة وكاشفة، فهي تفضح كل أسرارها كما إنها تكشف مكنونات المتابعين استجابة أو رفضاً أو عبر إعادة التغريد

(ريتويت)، وهذه كلها حالات كشف ثقافي تجعلك على بينة من سيرورة الثقافة وتمثل الناس لأنفسهم وتمثيلهم لها، في مشهد لحظوي تكون فيه حركة الأصابع على لوحة المفاتيح أسرع من حركة الذهن، فتسبق التبصر والتدبر مما يجعلها كاشفة وفاضحة للمكنون قبل أن يراقبه سلطان التعقل والتفكر. وسأعرض هنا لشخصيتين في تويتر، هما أحمد بن راشد بن سعيد، ومحمد بن عبد اللطيف آل الشيخ، والاثنان لهما حضور تويتري لافت من حيث تفاعلهما الإدماني في تويتر وكأنهما ساكنان فيها، ومن حيث تصرفهما اللحظوي مع كل حدث ومع كل حالة تغريد تنشأ فجأة فيما بين الحسابات، كما إنهما معاً يحظيان بشرائح عريضة من المتابعين، على أن حالة الخطاب هنا لا تخص الشخصين تحديداً، ولكنك سترى أنها حالة كاشفة لشرائح المتابعين لهما، من حيث تماهي المتابعين، وتبين أن لكل واحد منهما شريحته الخاصة التي تنساق معه في التغريد متوسلة بصوته واسمه ونظام تفكيره، وستكون هذه خصائص لهذه الشريحة وليس المغرد الأصلي سوى لسان حالهم ولسان ثقافتهم وميولهم والمعبر عن مكنونهم، يدل على هذا طريقة تمدد التغريدة بين الشريحة المتابعة والمتبوعة، ثم طريقة دفاعهم عن صاحبهم عندما يخالفه أحد أو يناقضه أو يتهجم عليه، وهنا تكون أنت على مشهد من رسمة ثقافية متمددة تتفجر مع كل تغريدة حسب ما تحمله التغريدة من شحنة انفعالية تغري نهم الشريحة المتماهية مع المغرد وتتقوى بها حتى لتصبح قوة حسية ومعنوية لصاحب الحساب يركن إليها وقت المحاجّة فيعمد إلى ذكر مؤيديه بوصفهم رهطه الحامي لمعنويته والمعزز لموقفه. ولكي

نعرف مدى مفعولية هذا لنفترض أن كل واحد منهما لم يجد من يبارك له فعله ولغته، فهل سيظل يعمل الشيء نفسه أم سيبحث عن طريقة أخرى للتغريد تكسبه رهطاً مسانداً. . .!! هنا سنعرف مقدار وظيفية الرهط وأنهم هم صانعو الخطاب في حقيقة الأمر، وكأني بالمغرد منهما يتفكر يومياً بتغريدة تشبع رغبات شريحته (رهطه) وتبقي على الوهج التويتري من حوله بحيث لا يخيب ظن أتباعه، والشاهد على هذا هو الطلبات التي تلحظها في حساب كل من الاثنين من جمهوره لكي يعلق على حدث أو على تغريدة لشخص آخر، ولا تلحظ تبرماً من هذه الطلبات، ولا صدوداً عنها وكأنه تحت الطلب ملبياً حاجة رهطه لغذاء يومي يشعل يومهم ويصبغه بالصبغة المطلوبة.

ـ 2 ـ

يتميز الاثنان معاً (ابن سعيد وآل الشيخ) في استخدامهما للغة تقوم على توظيف المخزون الثقافي لكل واحد منهما، فابن الشيخ يعتمد على تاريخ أسري ممتد يملك ذاكرة سياسية ودينية ويوظفها كمرجعية له، وابن سعيد يملك ثقافة لغوية تقوم على البلاغة التقليدية في السجع وفي الطباق والجناس والتورية، ومن هنا يصدر كل منهما عبر مخزونه ليصنع لغته في تويتر مستخدماً أقصى إمكانات اللغة وأشرس ما فيها فيضع هذا إحالاته لجده الذي لولاه (بعد الله) لكانت الطبيبة الشابة اليوم مجرد راعية غنم، والآخر سيوظف التورية لضرب ثلاث مذيعات بأسمائهن فيأخذ مفردة وردت على لسان واحدة منهن في تقرير إخباري ويفرد الكلمة عن

سياقها ويلعب على ما فيها من إيحاء جنسي كدلالة موشومة ويوقع المذيعة في مصيدته اللفظية، مثلما فعل مع زميلة لها أخرى واستخدم اسمها في تحويل لفظي يمعن في التعريض حد المساس بالأعراض، وهذا كله يتسق عند الاثنين مع لغة التوتير اللفظية والنفسية في القدح والتعريض والتجريح بأبشع لفظ يتمكن منه أحدهما، في مخاتلة بلاغية تستعمل لحن القول لتمرير مبتغاها دون تورع من تبعات هذا التلفظ (التغريد. . . !!). ثم يعقب ذلك بسيل جارف من المكابرة وقت النقاش حتى ليتصاعد اللفظ وتزداد التبادلات اللفظية لتصل إلى أعلى درجات التسفه في القول والفحش في المعنى. وقد دأب ابن سعيد على وصف كل من لا يعجبه بصفة (المتصهين)، وعمت هذه اللفظة عنده حتى لم يبق أحد ليس متصهيناً سوى شخصه والطيور التي على شاكلته، وكذا تعرض آل الشيخ لكل الشعوب والفئات والثقافات والأشخاص بوابل من التوصيف الممعن في التوحش، ولم يبق أحد لذاكرة (جده) سوى من خاط ثوبه على مقاس الحفيد المغرد.

ـ 3 ـ

في مقابل صنيع الاثنين فإنك ستجد المخزن الحقيقي لهذا السلوك التويتري، وهو تجاوب شريحة كل واحد منهما معه، وهي الصانعة الحقيقية له لأنها تسوق لغته وذوقه الخاص وشناعته اللفظية والمعنوية وتباركها كما تطلبها، ثم سترى قوتهم في الدفاع عن صاحبهم فإذا استنكرت مساس أي منهما للأعراض جاءك من يرد بأن ابن سعيد يدافع عن دينه، وكأن الدين يسمح بمس العرض أو

يسمح بالتطفيف في الدفاع عن الرفيق بدلاً من الدفاع عن القيم، حتى ليصبح الصاحب أعلى من القيمة وأهم من محاذير الدين لمجرد الزعم بأنه يدافع عن الدين (وأي دفاع هذا . . .)، كما ستجد شريحة الآخر تقول إن صاحبه يعري الغلاة والمتشددين، وكأن الطبيبة الشابة تتقنع بقناع دراكولا بدلاً من كمامتها الطبية، أو كأن المساس بالشعوب والتعريض بالقيم والأشخاص هي مجرد لعبة شطرنج على طاولة مقهى. وأطرف من هذا كله أن كل فئة من الشريحتين تلعن الأخرى، ولكنها لا تعارضها ناقدة للغتها ولمعانيها وإنما فحسب تتوسل بسلوك مماثل في التبكيت والطعن وتبادل البلاغيات المتوحشة، وهنا ستصل إلى التصور الجوهري في أنك أمام شريحة نسقية واحدة وأمام نموذج واحد، حتى وإن لعن أحدهما الآخر. والحرب بين الاثنين هي أشرس ما يشهده المغردون من مشهد يومي وكأن أحدهما هو أوكسجين الآخر، وهذا مشهد للخطاب تكون فيه النسقيات مكشوفة وكاشفة، وهذا هو ذاك مهما تغيرت الأسماء والكلمات.

ـ 4 ـ

ولا بد أن أشير إلى سؤال مهم يتعلق بحرية التعبير وعلاقته بالمسؤولية ثم بسؤال الثقافة الحقوقية، وهو سؤال تطرحه حالة تويتر بشكل ملح. فليس لصاحب موقف ثقافي، كما هو موقفي، إلا أن يدافع عن حرية التعبير وبلا شرط ولا قيد، ولكن الحرية لا تستقيم إلا مع شرط المسؤولية وبمقدار ما أنت حر فستكون مسؤولاً عن فعلك وقولك، وستتقلص المسؤولية فقط حينما تتقلص

حريتك، أما وأنت حر فأنت مسؤول، ثم ستكون حينها في دائرة الثقافة الحقوقية، ولذا فإن واجب كل مثقف منا أن يضع الحالات هذه في منطقة المساءلة وهي بالنسبة للمثقف ستكون بمثابة المساءلة الثقافية والنقدية، أما بالنسبة لنظام المجتمع فهي حق قانوني، لا بمنع الناس عن الكلام ولا بتقييد حركتهم ولكن بالقول لهم إن كلامهم ليس رخيصاً وإنه ثمين، وثمن الحرية هي المسؤولية عن القول وعن الفعل، وهذا الدرس الذي يلزمنا أن نصنعه من تويتر وخطابها التفاعلي، حيث الحرية المطلقة مصحوبة بالمسؤولية المطلقة، وفي أمرنا يكون نقد الشريحة أهم من نقد المغرد نفسه لأن الشريحة هي الشاهد النسقي الذي تجب تعريته وفضحه.

ـ 5 ـ

بقي أن أؤكد أن نقد الخطاب لا يعني نقد شخصين معينين، ولو صار الأمر بهذا الحصر لتقلص معنى النظرية النقدية إلى درجة التلاشي، ولكن وكما رأينا فالحدث التويتري يكشف عن شريحة نسقية، وليس عن شخصين اختارا سلاطة اللسان كوسيلة للتغريد. والنقد الموجه للشريحتن (وهما شريحة واحدة حسب الميزان النسقي) هو نقد مباشر يضعهما معاً في مواجهة مع عيبهما النسقي وعماهما الثقافي، وبالتأكيد فإن دين وقيم شريحة ابن سعيد لا تسمح لهم أن يتقبلوا لغة الفحش اللفظي ولا المعنوي، ولن يرضوا بالتعريض بأسماء النساء وبتصريح مخجل وغير لائق بأي معيار، أو التوظيف لآيات القرآن الكريم مما دأب عليه صاحبه ويسميه بلاغة ويتهم من يجادله بأنه جاهل بأساليب البلاغة، ويجاريه رهطه في

ذلك، وينتهي بهم الأمر إلى تقديم نموذج هو أبعد ما يكون عن أي قيمة دينية وهو نقيضها التام، وكذا لن يكون في صميم ضمير رهط محمد آل الشيخ أن يجري توظيف تاريخ هذه البلاد وذاكرتها السياسية والثقافية لتصبح تبكيتاً لأهل هذه البلاد، ومثلها الطعن بكل شعوب المنطقة بلا استثناء وبأقذع العبارات (تغريدات. . . !!!)، وهنا يكون السؤال النقدي في مواجهة الفعل النسقي، ثم أليس ما يفعله المتدين هنا تطفيفاً وما يعمله الآخر هناك عمى ثقافياً. . . !! وحينها فقط سنكون على بينة حين ننقد خطاب تويتر.

الرهطوية وصيغ السلوك اللفظي

1 ـ سأعرض بداية لسلوك الرهط بوصفه حالة مشهودة وواقعية، وبعد مقالي السابق عن نقد خطاب تويتر واستشهادي بأحمد بن راشد بن سعيد، ومحمد بن عبد اللطيف آل الشيخ، جاءت ردود فعل كاشفة تواجهت معها يوم الاثنين، أي بعد نشر مقالي بأربعة أيام، وحدث هذا حينما دخلت لتويتر بعد الفجر مباشرة في ذلك اليوم، ورأيت وسماً (هاشتاق) بعنوان (الغذامي ـ يقيم ـ بن سعيد ـ وآل الشيخ)، ولا شك أن العنوان محايد وعلمي، ولكن المداخلات لم تك محايدة ولا علمية، وكانت على درجة من العنف اللفظي والمسلك الانفعالي، وسيطر عليها رهط ابن سعيد، وكان صاحب الحساب يقود الحدث عبر تدوير التغريدات وعبر استعادة تغريدات لي سابقة، وفائدة هذه التدويرات كانت واضحة بما أنها تحفز رهطه وتدفعهم للقول، وكنت مستغرباً من حيادية العنوان مقابل توتر المشاركات، مع غياب رهط آل

الشيخ غياباً تاماً، حتى بان أنه الخاسر الوحيد هنا، وهذا دفعني للظن بأن الوسم من صناعة رهط ابن سعيد، ولم أستطع حل التعارض الدلالي في الوسم، إذ كيف بهم يختارون عنواناً محايداً ثم يشرعون بمداخلات يغلب عليها الانفعال والتوتر، ومرَّ النهار كله لأكتشف أخيراً وفي المساء من تغريدة لمحمد نجاء غلاب يذكر فيها بأن الوسم من صناعته وذكر أنه لم يكن في صف ابن سعيد، وهنا سنلاحظ كيف تمكن رهط ابن سعيد من غزو الوسم واحتلاله احتلالاً كاملاً حتى مسح أي وجود لآل الشيخ (خصمهم الأشد)، وهنا نرى كيف أن القوة العددية هي أول عناصر الرهط، وكلما نقص العدد ضعفت حيلة الرهط، وهذا ما حدث لآل الشيخ.

2 ـ يكشف الوسم بعد احتلاله شبه التام من رهط ابن سعيد أن كل ما قلته في مقالي السابق جاء عليه شاهد حي وتفاعلي، فالرهط هنا ينطلق بحماسة تعمى فيها الأبصار، ولا يرون أي وازع يمنعهم عن الشتم والاتهام والتكذيب والقدح، وهذا أسلوب افتتاحي يتصف به الرهط ويكررون به إنتاج النسق الذي استنّه صاحب الحساب، أصلاً، في سلوكه مع خصومه، حتى صار الفجور في الخصومة مبرراً ومقبولاً لسبب واحد هو أن الخصم يستحق ما يجري له وعليه من رد فعل، بما أنه (كذا وكذا) أي منظومة صفات سوف ترمى على الخصم بما أنه خصم وليس لبرهان منطقي أو قراءة نقدية أو محاجّة من أي نوع، وهنا سنرى أن صاحب الحساب قد رسخ لغة وسلوكاً طبعا فئة من متابعيه، وهم رهطه الذين تصبغوا بصبغته حتى صار ذلك سلوكاً ذهنياً لهم، وردة الفعل عادة تكشف عن استعداد نفسي وذهني لسلوك هذا

المسلك أو ذاك، ثم التحجج بعد ذلك بأن البادئ أظلم، وهم لا يقولون بالأظلم إلا من أجل تبرير ظلمهم ولكي يظهروا أنفسهم بوصفهم أهل حق يردون ظلماً وقع عليهم أو على ثقافتهم أو على المطهر صاحبهم، ولكن ردة الفعل في حقيقتها هي كاشفة تكشف عن مخبوء وجد له سبباً للانكشاف، ولا يصح تبريره برد الفعل لأنه في حقيقته (فعل) وليس مجرد رد فعل، ولن ترى موقفاً يجري فيه وصف السلوك بأنه رد فعل إلا حين الحاجة لتبرير الأخطاء والسلوكيات السلبية، وكأن المرء يدعي هنا أن صاحبه نقي ونزيه وأن مواجهة خطاب الفاسدين تبرر أن يكون خطابك فاسداً أيضاً، وهم طبعاً لا يقولون هذا صراحة ووعياً، ولكنك ستكشفه كقراءة للغتهم دون وعي منهم أنهم يقولونه، وإن لم يتلفظوا به، وهذا هو المظهر الثاني للرهط.

3 ـ هنا نستحضر زمن الصحوة ونختصر الزمن بمقولة كاشفة، وهي أن الهزيمة المعنوية الكبرى للصحوة هي في عماها عن النقد الذاتي، تبعاً لحماستها لنفسها ولرموزها حتى لتغفر لنفسها الأخطاء وتجنح إلى تزكية الحشد وتزكية القول وتزكية النوايا، ومن ثم تبرير كل شيء، في مقابل سحق الطرف المخالف، بغض النظر عن حال المخالف ودرجة مخالفته، بل حتى لو نصحهم ولطّف القول معهم، أو خالفهم في تفصيل عابر، وكان هذا هو مسلكهم، وقد تكلم عنه عدد منهم بما فيهم الدكتور الفنيسان والدكتور الحضيف، في مداخلة لهما في برنامج حراك بإدارة عبد العزيز قاسم، وبضيافة كريمة منه لي في ذلك البرنامج عن الصحوة (على اليوتيوب، بعنوان: «الصحوة بعيون الغذامي».

وهنا في مشهدنا على تويتر سنشاهد تكراراً منسوخاً نسخاً تاماً لتلك الأخطاء، فهذا رجل يرتكب كل القبحيات الثقافية، ومعه رهط يتبعه فيها بتطابق تام، بما أنه يعيد إنتاجها، وفي الوقت ذاته يبررون لصاحبهم كل أخطائه ولا يرونها أخطاء، ويقول بعضهم إن المتبرجة لا حصانة لها، ولذا يصح رجمها لفظياً حتى بالمساس بعرضها وشرفها، وكأن القائل نفسه لا يشمله شرط الحصانة لنفسه ولسانه ومروءته (المؤمن ليس بالطعان ولا اللعان ولا الفاحش البذيء)، وأخطر من ذلك ما يقدم من نموذج فاسد للناس وللثقافة والمرحلة، وأخطر الخطر هو حينما تساق هذه الأخطاء كلها تحت عنوان الدين، وفي الوقت ذاته يستهين الرهط بالخطاب الناقد، ويرون النقد ضرباً من النكوص والتولي يوم الزحف، ويتهمون صاحبه بأنه مغرض وله أهداف، وكل هذا لصرف النظر عن صاحبهم (وعن أنفسهم طبعاً) للحصول على تحصين ذاتي يقنع النفس الخطاءة بأنها على صواب بما أن الطرف الآخر على خطأ، وهذه هي الآلية الثالثة للرهط، وهي أن تركز على أخطاء الخصم وتقوي القول فيها حتى تملأ بهذا ذاكرة الكلام، ومن ثم تشرع بالقصف المقدس، لأنك تقصف هدفاً شريراً، وكل سلاح تستخدمه في مواجهة الشر فهو سلاح مبرر حتى لو خالفت أهم قيم العنوان الذي تشتغل من تحته، أقصد قيم الدين من حيث عصمة الأعراض، والعصمة ذات وجهين، **أولهما** عصمة اللسان عن الوقوع بالخطأ الذي يضر بالتقوى وبالمروءة، والمؤمن (ليس بالطعان ولا اللعان ولا الفاحش ولا البذيء) كما وصفنا الحبيب عليه السلام، ولا شك أن هذا الحديث مر على الرهط وعلى

صاحب الحساب مراراً وكل لحظة من لحظات تويتر، ولكن عقلية الرهط عمياء وصماء بالضرورة النسقية.

4 ـ نصل أخيراً لتخصيص معنى الرهط وتمييزه عن سائر المصطلحات، وسترى في تويتر صيغة (المتابعين) وهي صفة تعم كل من سجل حسابه ليكون ضمن المتابعين لحسابك، وسيكون العدد غير محصور ويصل إلى الملايين في كثير من الأحيان، وستجد نسبة عالية منهم صامتين وليس لهم أي تفاعل متصل، ثم ستتميز من بينهم فئتان، إحداهما سيظهر عليها التأييد لك والتفاعل الإيجابي معك، ويميلون إلى قولك وفعلك ويؤيدونه تأييداً إيجابياً وتفاعلياً واقعياً، وسيصدق عليهم وصف (الأتباع) بما أنهم يتابعونك بقناعة وقبول، ثم سترى فئة أخرى هي ما أسميهم ب (الرهط) وهذا النوع يبرز مع الحسابات المتوترة لغوياً وفكرياً، وكلما توتر حساب ما وصار انفعالياً نشأت من داخله مجموعة ليست بالصغيرة، تتسم بأنها تتماهى مع صاحب الحساب إلى حد أن تكون هي إياه، بمعنى أنها تعيد إنتاج خطابه المتوتر وتغذيه أيضاً بمزيد من التوتر، وأشد مظاهر هذا مظهران، **أحدهما** هو تبرير أخطاء صاحب الحساب لدرجة احتساب عيوبه مزايا يشكر عليها ويمجد بسببها، والمظهر **الثاني** هو أن يتمثل الرهط أخطاء صاحبهم ويفعِّلونها بأنفسهم نطقاً وتعميماً ومؤازرة ومنافحة مستميتة عنها، وهذه ممارسة واضحة في الحسابين اللذين جعلناهما مثالين لنقدنا هذا، ومن هنا اتخذت مصطلح (الرهط) توصيفاً للظاهرة وتمييزاً لها عن مصطلح المتابعة وعن مصطلح الأتباع، وهي ثلاث مصطلحات لا بد من التمييز بينها لكي نتصور ظاهرة الحساب الانفعالية في تويتر ونكشف عن

خصائصها حين تلعب فئة محددة من المتابعين دوراً أكثر من مجرد المتابعة، وتصبح هذه الفئة هي العينة الحقيقية لهذا الخطاب المحدد وهي صبغته الذهنية، حيث يكون صاحب الحساب تحت توجيه الرهط بما أنهم يتماهون معه وهم وقوده النفسي والعقلي، ولولا هذا الوقود لما تحرك حسابه وازدهر بهذا النوع السلبي الذي صار عندهم وفي عرفهم إيجابياً يجعلون صاحبهم بسببه قدوة عليا ونموذجاً يحتذى، رغم كل السلبيات التي تصبغ خطابه ولغته.

ووظيفة (الرهط) هنا أنهم المجموعة التي تتصبغ بصبغة صاحب الحساب لغة وذوقاً لحد التماهي، فتمارس أخطاءه وتستخدم مفرداته، ثم تنافح عنه بما أنها تنافح عن نفسها، وكل نقد له سيكون نقداً لها، وتتحسس من ذلك حد التوتر والعنف اللفظي، ولا يحتاج صاحب الحساب أن يرد عليك، بل يكفيه أن يرسل تغريدة لك ليتولاها رهطه فيقول ما كان سيقوله لو نطق، وهو يعرف هذا عنهم ويعرفون ذلك عنه، مما يعني أصلاً أنه مجرد لسان حالهم وأنهم كانوا يبيتون هذه اللغة وهذا المسلك، ولو تخلوا عنه لما وجد أية قوة يناضل بها، وهذا ما حدث لمحمد آل الشيخ بأن تصدى بنفسه ولم يجد ما يرد به سوى أن يتهمني في وطنيتي وعلميتي ولم يجد رهطاً يؤازره سوى واحدة تعمل عضوة في مجلس الشورى.

هذا كله إثبات لحال الرهط قوة وضعفاً وأن الرهط هو الصانع الحقيقي، ولولا رهط أي واحد منهما قليلاً أو كثيراً ما كان خطاب أي منهما ظاهرة ثقافية تستوجب النقد والتنبيه لخطرها وعيبها الثقافي.

ـ المكشوفة الكاشفة، قياس السيّئ بالأسوأ

1 ـ كانت مجرد تغريدة عن تساؤل حول القبحيات الثقافية في تويتر، ثم توسع الحديث لأكشف عن اسم صاحب أحد هذه الحسابات، ثم تطورت لمقال تولد عنه فكرة بحث أوسع وأشمل، وتمخضت عن كلمة واصفة للحال هي كلمة الرهط، وسأقف على أمثلة لمساعي الرهط لإحباط أو إيقاف النقد الكاشف لعيوب خطابهم.

2 ـ قبل يوم من نشر مقالي الأول هاتفني محامي أحمد بن راشد بن سعيد، وعرفني باسمه وصفته ثم ذكر أنه قرأ لي تغريدة عن نيتي نشر مقال عن وكيله، وطلب مني صرف النظر عن المقال، وامتدت المكالمة بضع دقائق لم يتمكن الرجل من قول أي شيء لأني أجبته مباشرة بأني سأنشر المقال وأنا المسؤول عما فيه، وكررت الجملة عليه مردداً القول مع كل محاولة منه لإيقاف كلامي، حتى بلغ به الأمر أن سأل عن الجريدة التي سأنشر فيها المقال، ربما ليحاول التأثير على جهة النشر، ولكنه لم يسمع مني سوى جملتي إياها تتكرر على سمعه، وهذه أول محاولة لإسكات الصوت الناقد، مع الاستعانة بالمؤثرات الوهمية تحت اسم محام يساند رجلاً كان الأولى به أن يعتمد على براهينه ومنطقه ويستغني عن تحصينات دفاعية لا تفيده بشيء ضد حقوق العلم والنقد والثقافة.

3 ـ حينما ظهر مقالي جاءت تغريدة من إسماعيل البابللي يقترح فيها على ابن سعيد مقاضاتي على نقدي لخطابه، وقام ابن سعيد بتدويرها بسرعة البرق وسبقني في التعامل معها، وكنت ألمح

صنعه هذا وأصابعي على لوحة المفاتيح أكتب للمغرد ولابن سعيد معاً، وأقول لهما إن للرجل الحق كل الحق في مقاضاتي، وأنا مستعد لهذا ولن أكابر في الحقوق، وقلت له: صوِّر تغريدتي هذه وخذها حجة لك، وسكت الاثنان بعد رؤية ردي، مما يعني أنهما كانا يوظفان الترهيب بالقضاء بدلاً من توظيف المنطق والحجة، وكانا يظنان أني سأكابر وأقول إنني أمارس حرية التعبير وأنتما تحاولان قمعي، إلى آخر الموال المعهود (نسقياً أيضاً)، والرأي عندي هنا هو أن حرية التعبير تعني مسؤولية الشخص عن قوله، وحق التمييز هنا سيكون للشخص المتضرر، فإن رأى أن كلاماً نشر عنه في تغريدة أو في مقالة وتجاوز القول حد التعبير إلى الإيذاء فهنا ستكون المسألة مسألة حقوق وليست مسألة ثقافية، والضابط المنهجي لها هو تقدير المتضرر للموقف، ولا يصح أن نقول للمتضرر إنك لا تفهم معاني حرية التعبير، وكأننا نؤذيه مرتين، وهذا أمر قلته من قبل وطرحته في مقالات وفي محاضرات، ومنها بياني الثقافي عن أخلاقيات تويتر (الفصل السادس).

4 ـ لن يتغيب هنا نظام الفزعة الأخوية وسيأتي مغرد يطلب من الدكتور عبد العزيز الزهراني أن يتدخل ويصلح ما بين الأطراف ويرفع سوء الفهم حفاظاً على حقوق المحبة والتصافي، ولم يجد الدكتور بداً من الرد: (نعم بشرط أن يوافق الطرفان) وكان ذلك جواباً ذكياً ودبلوماسياً لا يصد رغبة المغرد ولا يحرج نفسه بأمر لا معنى له.

وهنا سنرى أن الثقافة الاجتماعية تشتغل بطريقتها الخاصة لتخليص النسق من النقد وإنقاذه حين يحتاج إلى إنقاذ، وهذا رصيد

أخلاقي راق ويدل على قلوب طيبة ولكنه ينتهي إلى أن نحول النقد والمنهجية إلى مسألة في العلاقات العامة لا أكثر، وكأننا نصنف النقد كأداة لسلخ الخصوم فقط وفي مقابلها قائمة من المعصومين (. . . !!)، وهذا سيوقعنا بنوع آخر من اللاعلمية يسقط معه الحق العلمي ويحل محله (حب الخشوم).

5 ـ سنرى أمثلة يقع الرهط فيها بالنقيض التام لمراده المعلن، وقد جاءتني ردود تلومني كيف أترك شياطين الثقافة الذين هم أخطر من ابن سعيد، ثم يذكرون أسماء وأفعالاً وصفات تتوحش منها القياسات، وهنا ترى كيف يقع النسق بالخطأ تلو الخطأ حتى ليعالج غلطته بغلطة أخطر من الأصلية، أي أن الرهط هنا يقيس صاحبه بالنماذج القبيحة لكي يقول إنه جميل، وهذه حيلة نسقية لمنع القياس من التوجه إلى المقاسات الجميلة، ولو أخذ بالقياسات الأجمل، فهذا سيظهر صاحبهم أقل جمالاً وأقل استحقاقاً للمنافحة دونه، لهذا يجنحون إلى جر الأمثلة القبيحة، لترجح كفة صاحبهم، وهذا ما يجعلهم يباعدون نظرهم عن كل من يذكرهم بالحديث الشريف: ليس المؤمن بالطعان ولا اللعان ولا الفاحش ولا البذيء، وإذا حضر هذا الحديث الشريف فستختلف القياسات كلها، وليس بخاف أن من أراد ميزاناً أخلاقياً للقياس فإنه لا يقيس صاحبه على النماذج المعيبة التي ستقوده حتماً إلى تبرير العيب وتحسينه لأنه وضع الأكثر عيباً كنموذج للقياس، ومن ثم فسيكون صاحبهم أحسن من القبيح لا أكثر، وستتكشف اللعبة لو جربنا أن نسأل: ما مقاس صاحبكم لو قارناه بأمثلة الجمال ونزاهة اللسان وحصانة اللغة. . . !!

هنا تقع المخاتلة النسقية في أسوأ غلطاتها. وكلما جنحت لقياس السيّئ بالأسوأ فسيبدو السيّئ في عينك جميلاً، مهما كانت درجة قبحه، وهو ما حدث ويحدث عند الرهط وفي خطابهم.

6 ـ جاءتني تغريدات تقول: نقدك صحيح لكن ليتك تجنبت الأسماء، ولو فعلت سلمت من الهجوم، وهذا كلام يصدر عن النوايا الحسنة ولا شك، لكنه يقول إن حصانة الشخص بذاته أعلى من حصانة القيم، وكأن القيم تسير دون أسماء اللغة وناطقيها، أو كأننا ندجن النقد ليكون حيياً خوافاً، وهنا تكتمل الحبكة النسقية في محاولة إسكات النقد بدءاً من رهط يقع دون أن يدري بالاعتراف أن صاحبهم سيّئ، ولكن هناك من هو أسوأ منه، ويطلب منك أن تدعه وتوجه نظرك إلى غيره، ولا يكتفي بذلك بل يقع في التضارب الثقافي بين القيم الدينية والوطنية، ثم يستخدمهما في الفجور في الخصومة، وهذه خاصية عند الطرفين معاً، وقلت من قبل إنهما معاً صيغة لنسق واحد، وحينما أقول عن توحش الخصومة فإني أحيل إلى الوسم (الغذامي يقيم. . .) حيث تكثر صفات التفسيق والتكفير وتتردد كلمة المنافق، وكلها في سياق كلام عني تحديداً.

7 ـ مصطلح الرهط كما تكشف هذه السلوكيات هو مصطلح فرضته حالة الخطاب في تويتر، حيث تتعدد صيغ التعبيرات وتتنوع، وسيجد فيها الباحث مادة ثرية للبحث، ويبرز نوع يستقطب الملاحظة العامة في تويتر وتتجمع حوله فئة من المتابعين (وليس كل المتابعين بل شريحة محددة ليست كبيرة العدد لكنها عالية الصوت ومثابرة في تغريداتها حتى لتحتل موقعاً بارزاً في فضاء التغريد وفيما بين الحسابات)، وكان لا بد من تخصيص هذه

الظاهرة بالدرس ومن ثم تشخيصها بتسمية، مع رصد حركة خطابها وسلوكها، وقد أمدني الرهط بمادة ثرية في اللغة وشواهدها وفي السلوك وشواهده، وهذا يؤسس لنسق يفرض اسمه وهويته تحت كلمة الرهط والرهطوية، ونقد هذا الخطاب سيصبح مادة في كشف حركة الأنساق وكيف تتغلغل حتى مع حضور التعددية الثقافية، ولعل حماسة الرهط واشتعال توترهم كانا بسبب أجواء التعددية الثقافية ما جعلهم يضاعفون جهدهم لكي لا يضيع صوتهم وسط الأصوات الأخرى الحاضرة بشكل جلي في تويتر، والجو العام في تويتر يميل إلى التعدد والتعددية الثقافية، ولكن ظاهرة الرهطوية تأخذ لنفسها حيزاً يلفت نظر كل متابع، وتتوسل بكل الحيل لقمع النقد ومنعه.

8 ـ مع المقالات الثلاث نصل إلى لحظة يصح لنا أن نطلق مصطلح (الرهطوية) قياساً على (الشعب/ الشعوبية) و (المذهب/ المذهبية) و (الطائفة/ الطائفية) و (القبيلة/ القبائلية)، وقد شرحت ذلك من قبل في كتابي **القبيلة والقبائلية**، ما بين مفردة محايدة يقابلها مصطلح موشوم ومقيد بخصائص تلحق به، على أن الرهط لم يعد مجرد رهط فحسب، بل تحول إلى ظاهرة رهطوية ترسخت وتزداد ترسخاً بدفاعها عن خطابها بأسلوب يستخدم العيوب نفسها.

هل خطاب تويتر مناهض للإسلام..؟؟

ـ 1 ـ

كلمة الرهط كلمة محايدة وتستجيب لأي سياق نضعها فيه، ولذا فليس لنا أن نجعلها مصطلحاً، ويلزمنا للاصطلاح أن نضع كلمة توحي من أول لمحة بأن وراءها معنى اصطلاحياً، مثل ما جرى بين كلمة (شعب) المحايدة دلالياً، وكلمة (الشعوبية) ذات البعد المصطلحي المكتنز، وكنت وضعت من قبل كلمة (القبائلية) كمصطلح وكتمييز اصطلاحي يفرقها عن كلمة القبيلة بما أن الأخيرة كلمة واصفة لتكوين بشري ولها حرية بأن تدل حسب السياق الذي ترد فيه، أما الكلمة المصطلحية فتتقيد بشرط استخدامها الاصطلاحي، وطرحت فكرة كتابي **القبيلة والقبائلية** تبعاً لهذا التمييز الجوهري، وكذا سيكون مع كلمة رهط ورهطوية في ترادف يجعل الأخيرة مصطلحاً يحمل السمات والخصائص التي كررنا ذكرها في المقالات السابقة، لنميز نوعاً من المتابعين في تويتر يخرجهم من مجرد المتابعة إلى التماهي مع عيوب صاحب الحساب، وأعني العيوب حصراً وتحديداً حتى لتصير بمثابة السمة والخاصية لهم عن رضا وتنتهي إلى تصبغ بعض المتابعين بصبغة المتبوع لدرجة ممارسة أخطائه ويرون عيوبه مزايا وبذا يكونون رهطاً ولم يعودوا متابعين كما تقتضي سمات المتابع المستقل بخياراته وآرائه، وهذه **أولى** خصائص الرهط، و**ثانيتها** أن كل خصم لصاحب الحساب يتحول ليكون خصماً للرهط بضرورة التبعية المطلقة حتى من دون سابق سبب لخصومة لهم معه، إنما يكفي

عدم رضا صاحب الحساب عن هذا الذي سيصبح خصماً للكل، و**ثالث** الخصائص هي أن صاحب الحساب ما كان لخطابه أن يكون موضع سؤال لولا الرهط المتماهي مع خطابه، وبالتالي فهو صنيعة لرهطه، وإن بدا أنه قائدهم، أي أن الرهط يختزنون هذه السمات أصلاً ووجدوا ضالتهم في شخص أخذ يستخدم أسلوباً كانوا سيستخدمونه لو كان أي منهم مكانه، وهنا تشكلت حالة التماهي فتقوّى صاحب الحساب بهم، ولو لم يلتفوا من حوله لمرّ كأن لم يكن، و**الرابعة** الحاسمة أننا لسنا أمام مسألة عن الأفكار ولكنها قضية في الأساليب، أي في استخدام أسلوب معيب يضر بالفكرة ولا يخدمها، وكلما أمعن الرهط في أسلوبهم المعيب زاد الإضرار بالفكرة، وستراهم يجنحون إلى تسخير الفكرة للدفاع عن أسلوبهم بدلاً من توظيف الأسلوب للدفاع عن الفكر، وبما أن هذه الخصائص الأربع صارت صبغة ملازمة للرهط وصارت تسم سلوكاً ثقافياً مشهوداً في تويتر فإنهم لم يعودا رهطاً فحسب، وإنما أصبحوا ظاهرة رهطوية تصف أحد وجوه التفاعل في موقع تويتر.

ـ 2 ـ

ستصبح الرهطوية مظهراً يقوم على التناقض النسقي في الجمع بين الدين مثلاً كعنوان لهم وبين الفجور في الخصومة، وهي النقيض التام للقيم الدينية، أما المثال الثاني فلا يختلف عنهم في عيبه النسقي الرهطوي، حيت يجمع بين عنوان الوطنية ولكنه يوظفها لقمع مخالفيه ويجعلها سكيناً في ضمير أبناء الوطن حتى جعل الذاكرة الثقافية للوطن في مبارزة ضد أبناء الوطن (عبارة لولا

جدي، وقد أشرت إليها في المقال الأول)، وهذه عند الطرفين تتكشف وقت الاختلاف والاختصام حيث ينفجر المخزون النسقي مع أول لمسة تمس نقطة مخبوءة في داخله. وهي ظاهرة رهطوية تمعن في الترسخ وتتأسس في خطابات تويتر، وتزداد ترسخاً بدفاعها عن خطابها بأسلوب يستخدم العيوب نفسها ويوغل فيها.

ـ 3 ـ

لا شك أن العينة المستهدفة قد أدركت فداحة النقد الكاشف لعيوب خطابهم، ولذا ثاروا في تويتر وبرز تحسسهم من وصفهم بأنهم رهط، وهو تحسس صحيح وليته يكون إيجابياً بما أنه يكشف أن الصفة منبوذة، وهي حقاً تستحق النبذ، ولا أحد يريد لنفسه أن يكون رهطوياً، لكن الإشكال أن الذي ينبذ الصفة ما زال يمارس الفعل، وفي الخطاب الموجه ضد مقالاتي كانوا يجمعون النقيضين، ففي حين يرفضون الصفة فإنهم يمارسون الفعل بشاهد لغتهم التي ظلوا ينتجونها ضد نقدي لهم، وأهم ما جرى منهم هو رفض النقد أولاً ثم شتم الناقد، ثم الإمعان في العيب القديم نفسه لدرجة تبريرهم للفحش اللغوي في الخصومة ما داموا يدافعون عن صاحبهم، وقد وصل الأمر بنشر صفات في التفسيق والطعن والتكذيب وترديد كلمة (منافق) حيث تظهر ما بين تغريدة وأخرى، أي يفعلون كل صفات الرهطوية ثم يغضبون من وصفهم بها..! (انظر العينات في الفصل الخامس) وهذا يدل على تأصل المشكل وبلوغه مستوى عميقاً في النفس المتماهية معه.

على أن نبذهم للمصطلح بسماته المحددة هو أول علامات

الوعي بعيوب الخطاب، وبقيت المرحلة الأهم والأصعب وهي تسمية الأخطاء بأسمائها، وهو ما يحتاج إلى وعي إضافي بشروط نقد الذات.

ـ 4 ـ

ونصل الآن إلى سؤال العنوان حول صفة الخطاب في تويتر، على أن الصبغة العامة لفضاء تويتر هي صبغة إسلامية، وأعني الحسابات السعودية بما أني خصصتها بوقفتي ودرسي، وهي حسابات تضع نفسها تحت المصطلح الإسلامي (مع استثناءات لا تشكل ظاهرة قوية) وبما أن المعنى العام هو معنى إسلامي فستنحصر الفروق لتكون فروقاً مفاهيمية، بين ما هو إسلامي بحق وما هو إسلامي بدعوى، وكل أنواع الخلافات المشهودة في تويتر تقف وراءها هذه الثنائية (إسلامي بحق، إسلامي بادعاء)، وعلامة ذلك سنراها جلية في الحسابين اللذين اتخذناهما مادة تطبيقية في نقدنا للرهطوية، فهما معاً يقولان بإسلامية نظرتهما وبحرصهما على المعنى الإسلامي، كل من حيث وجهته، والتنازع بينهما في مفاهيمية كل منهما حول ما هو إسلامي بحق أو بدعوى، ومن أمثلة ذلك موقف كل منهما من الجامية ومن مفهوم الحسبة، بين من يرى الحسبة من أمور ولي الأمر حصراً وقطعاً والجامية عنده هم أهل السنّة والجماعة، والثاني يقول بخلاف ذلك في المسألتين معاً، وكل منهما يحيل إلى مرجعية فقهية يعتمدها حجة له، ومع أي حالة تطرأ عند أي منهما فإنه يلجأ للمدونة الفقهية ليعضد رأيه برأي معتمد عند فقيه قديم أو حديث مع الحرص على تفنيد قول خصمه، في توظيف

متصل للنقولات الفقهية وتوجيه معناها لصفه في تعزيز لمرجعيته الفقهية، وكذا هي الحال الغالبة على عموم حسابات تويتر (السعودية) حين الخلافات، وليس ببعيد عنها نقاشات مسائل مثل قيادة المرأة للسيارة، والابتعاث، وقد قادت إلى مناقشات على شاكلة خصومات، وكل يسند قوله بمرجعية فقهية، ومثله الموقف من الربيع العربي، وأسئلة الحرية أو الفتنة، يضاف إلى ذلك موقف نشأ وعمّ وشاع من فضائيتين عربيتين (الجزيرة والعربية) وستحظى واحدة بكل صفات التبجيل والتبريك ويكون نصيب الأخرى القدح والطعن، حسب خيار كل منهما لمفضلته (سياسياً) والتي لا تخلو من انحيازات صارمة تكشفها مفردات الخطاب وانتقاء الموضوعات والأمثلة وتحميل الصفات والإحالات، ولسوف تلاحظ الحماسة عندهما معاً في كافة قضايا الخلاف حتى ليبلغ مرحلة من ادعاء كل واحد بأنه على حق مطلق وخصمه على باطل مطلق. ولكن العين الناقدة سترى خطاباً متبادلاً بينهما ينطوي على مزيج من المتضادات من جهة، ومن الهجائيات الثقافية من جهة ثانية، وكلها عينات ثقافية تخضع حتماً للدرس والبحث، ولكنها لن تكون أبداً موضوع فصل بين حق محض وباطل محض. وفي مثل هذه الأجواء غير المنقودة تنشأ وتعشعش الرهطوية بكل خصائصها، وسيظهر نشاطها وكأنه لتبرير سلوكها الرهطوي حتى ليكون دفاعها عن نفسها وأساليب خطابها أعلى من اهتمامها بالقضية الأصل، ومع هذا التناقض البين فستظل الصبغة التي يسعى كل طرف لوضع نفسه تحتها وقت المبارزة هي الصبغة الإسلامية مع حرص متأكد على اللجوء إلى المدونة الفقهية لتعضيد الموقف وتعزيز الحجة.

تويتر أو الفرس الجموح

ـ 1 ـ

لا شك أن تويتر (بالتأنيث كما ذكرت من قبل) هي فرس جموح، قوية وسريعة، وكذلك هي عنيفة ومتقلبة الأحوال، وكثيراً ما تتحول النقاشات في تويتر إلى حالة تبادل لفظي حاد وانفعالي وحينها ستمتحن ذاتك عبر رد فعلك على غيرك أو رد فعل غيرك عليك، وستكون فيهما معاً في مواجهة مع الفرس الجموح ولك أن تطرد وراءها وتتركها تجرك معها فتكسوك غباراً وتغلفك بالتراب على وجهك ورأسك، وأشد من هذا أنها ستجرك خلفها حتى لا ترى دربك وتقع في الحفر وتهشمك الحصى ويغطيك الوحل، وحصل لكثير منا شيء أو أشياء من هذا وإن بدرجات، وبعضنا أو في بعض أوقاتنا نتنبه مبكراً فنقرر أن نمتطي صهوة الفرس بدلاً من أن نركض من خلفها، وقد نتمكن من ترويض حركتها ونسيرها عوضاً عن أن تجرنا، وإن نجحنا في هذه فلا شك أننا سنسلم من وعثاء الجموح المتوحشة.

ولقد مررت بشيء من هذا ومن ذاك، وكما قال الشريف الرضي (وللجهل أوقات وللحلم مثلها/ ولكن أوقاتي إلى الحلم أقرب) وكأنه قالها كقانون ثقافي لتويتر وفرسها الجموح، ولقد حظيت في بعض أمري بفرص للحلم والتحالم مع جموحات تويتر، وكانت مقالاتي عن الرهطوية بمثابة السيرة التويترية، وسأصف لحظاتها الجامحة وصهوة الفرس حين لمحتها عيناي.

ـ 2 ـ

نشرت يوم الخميس الأول من أيار/ مايو 2014 (1 رجب 1435) مقالتي «المكشوفة الكاشفة، في نقد خطاب تويتر»، وورد في المقالة مثالان عن حسابين في تويتر هما ابن سعيد وآل الشيخ، ولم يتحرك سوى محمد آل الشيخ بتغريدات غاضبة وفردية ولم يؤازره سوى واحدة من رهطه، ولم يتطور الأمر إلى شيء يلفت النظر، ومرت أربعة أيام وفرس تويتر لما تزل في مربطها، حتى يوم الاثنين الخامس من أيار/ مايو حيث ظهر وسم (هاشتاق) عن القضية بعنوان (الغذامي ـيقيم ـ ابن سعيد ـ وآل الشيخ) وإذا به قد تفجر غضباً وامتلأ بفاحش القول والوصف ولم يترك صفة من صفات كل المعاجم لم يتبرع بها عني ولي، وهنا انطلق عقال الفرس الجموح وصارت تقذف الحصى والتراب في وجهي، وتفاجأت فعلاً فقررت إرسال تغريدة ترحيبية محيياً لهم وقلت بأن صدري يتسع لهم ولوجهة نظرهم، وأنا صادق، غير أن صدقي لم يزد فرسهم إلا جموحاً ومزيداً من التوحش، وهنا صحوت لنفسي ولاحت لي صهوة الفرس، ورأيتها فرصة ستغير مسار الأمر لاقتناص مزيد من الأمثلة تثري النظر وتكشف سلوك الرهطوية عبر قراءة رد فعلهم على النقد، وما كنت لأصل إلى هذا لو أنني جريت خلف الفرس الجموح، ولو انسقت معهم فسأكون مثلهم في عيب كنت نقدتهم فيه.

ـ 3 ـ

أما امتطاء الصهوة فكان باصطناع مسافة بيني وبين الهجمات المتصلة عبر الوسم، والقاعدة الذهبية هي أنك إن سمحت لأحد أن

يستفزك فستعطيه سلطة على أدق مشاعرك، وهنا صرت ألعب دور المتفرج، رغم قسوة ما يجري وألمه الذاتي علي وعلى أحاسيسي من المظالم المرتكبة ضد كل معنى عندي، بداية بالأخلاقي والشعوري وكذا المعرفي والإنساني، وكل قيمة عرفتها عن نفسي، حتى صرت عندهم أنجس من الكلب وأقذر من الخنزير، وردد بعضهم ربط اسمي مع إبليس وربط سيرتي مع كل الموبقات التي جاد بها خيالهم، واستمرت الحال حتى كتابة مقالي هذا (أربعة أسابيع) بلا توقف لا ليل ولا نهار، وبكل المعرفات الوهمية والصريحة وبكل الصيغ، وهنا توالت تعبئة الخزان النسقي وإمداده بمادة طازجة كل لحظة ولم يعد فيه شيء بائت.

ـ 4 ـ

والسؤال الآن هو لماذا سكت الرهط أربعة أيام متوالية (من الخميس إلى الاثنين) على مقالي الأول، وكأنهم قرروا تفويت الحدث ليمر بسلام ويتم نسيان النقد، ولو استمر الأمر هكذا فإن النقد سيبدو عابراً وغير مؤثر، ولكن فجأة تفجر الوضع مع وسم لم يكن من صنعهم، وكان بعنوان موضوعي محايد (الغذامي يقيّم ابن سعيد وآل الشيخ)، وضعه رجل محايد، طرأ عليه فتح مجال النقاش حول مسألة الخطاب والتقييم في تويتر.

ومن الواضح أن وجود اسم آل الشيخ في الوسم، ثم ظهور كلمة (تقييم) هما سر الانفجار، وقد تخوفوا من كلمة التقييم وخشوا أن يتجه الموضوع لبحث علمي يقيّم ويكشف ويوسع دائرة النقد، ثم إن الوسم أحضر اسم أشد خصومهم (آل الشيخ)، ولذا

استنفروا قواهم لطرد الخصم من الوسم، وتحقق لهم ذلك إذ تم مسح اسم آل الشيخ تماماً ولم يعد له أي موقع في النقاش وكأنما هو خارج اللغة والذاكرة.

ثم حضر معهم الملمح الثاني المتمثل في اللغة المتوحشة في التعامل مع الحدث النقدي ومع الناقد المتجرئ على قلعتهم، ودخلوا في حالة غلو لغوية وأخلاقية، وهنا تتكشف الرهطوية من حيث الإصرار على الوجود أولاً، وأن يكون وجودهم حصرياً لهم ثانياً، ثم يحصنون وجودهم بهدير من الألفاظ التي كأنها ألغام تحمي أسوار القلعة من أي متسلل قد يحاول الاقتراب، حتى أصبحت لغتهم قنابل غير موقوتة فعلاً وحقاً، فهي تنفجر بمجرد لمسها ولو خفيفاً، وعبر هذا تجري الحرب الشرسة على احتلال أي مكان يخشون أن يفوت عليهم ويقف فيه من ليس معهم، خصماً أو ناقداً، ويجري ذلك باندفاع غريزي رهطوي لاحتلال فضاء تويتر، وسيكون الغلو اللفظي هو ما يعوض عن الحساب العددي، وسيتوهم الواقف عليهم أنهم رهط كبير العدد وأنهم هم صوت الأمة، وقد استخدموا هذه العبارة كثيراً، لدرجة أنهم اعتبروا كل من يقف في غير صفهم خارجاً مارقاً (متصهيناً، حسب تعبيرهم الرسمي)، وإن لم يستخدموا كلمة متصهين في حقي لكنهم قالوا ما هو أسوأ منها وأخطر دينياً وخلقياً وعلمياً ومروءة، مثل رمي كلمات المنافق ومرادفاتها التفسيقية، مع استبدال ظرفي بكلمة (الليبروفاشي)، وتضمين تغريداتهم آيات قرآنية مما يحمل كلمات الكافرين والمنافقين، ويرسلونها إلى حسابي مباشرة بقصد التعريض بي وبأمانتي وذمتي، وهي مخاتلة تمرسوا عليها وصارت ديدناً لهم.

ـ 5 ـ

بقي أن أشير إلى ثلاث ملاحظات منهجية، هي:

أ ـ لولا نشاط الوسم المذكور وتفاعليته العالية لما تسنى لمصطلح الرهطوية أن يحصل على مصادقة من الرهط أنفسهم، وكذا لو مرّ مقالي الأول دون أن يكون بالونة اختبار لما تسنى وضع المنقود في مواجهة مع الفرس الجموح فيركض وراءها ويكتسي غبارها، وهذا ما تستوجب النظرية حدوثه لأن من شأن النسقية أن تناضل من أجل وجودها بكل السبل بلا استثناء، ولو حدث العكس فإن أحد أركان النظرية لن يجد برهاناً يؤكدها.

ب ـ الرهطوية عابرة للحسابات، وليست حكراً على فئة دون أخرى، والحسابان موضع النقد ليسا سوى مثالين وبالونة اختبار مع وجود غيرهما وإن بدرجات متفاوتة.

ج ـ الرهطوية كتلة وليست حشداً ولا هي تيار، وقد ذكرت خصائصها الأربع في مقالي الرابع، وأشير هنا إلى أن علامتها الفارقة تتركز في (أسلوبها) وليس في أي شيء آخر، أي أنها مظهر أسلوبي ولو انتفى هذا المظهر فستنتفي معه الخصائص الأخرى، ومن هنا فالعلة في الأسلوب، وفي تحمس الرهط لأسلوب معيب يزداد ترسخاً كلما انتقدناه.

الفصل الخامس

تغريدات الرهط ونقدها

ـ 1 ـ

عينات من التغريد الرهطوي

ملاحظة: سأعرض هنا لنماذج من التغريدات التي توالت من بعد نشر مقالاتي المعروضة في الفصل الرابع. والتغريدات وثيقة ثقافية تكشف حال الخطاب، وما يأتي هو نماذج مختارة تعطي صورة عن غيرها، على أني تعمدت تجاوز التغريدات المغالية في فحشها مما يصعب عرضه لشدة توحشه، أما العدد الإجمالي فقد تجاوز ألفي تغريدة، وامتدت لأكثر من شهر متصل ليله بنهاره، واعتمدت تغريداتهم على خاصيتين:

1 ـ تكرار التغريدات نفسها مرة تلو أخرى، مع تبديل في اسم حساب المغرد. ويستمر التكرار يوماً بعد يوم.

2 ـ تكثر بينهم الحسابات الوهمية ويغالون في التجريح وغلظة القول، حتى لأعجز عن نقل كثير من تغريداتهم لفحشها ومغالاتها. ولعل التكرار والمغالاة كانا طلباً منهم للإكثار من جلبة الأصوات وإيهاماً بعدد كبير يفرضه علو الصوت.



ابو المعالي @altaaj736 3m

@ghathami @LoveLiberty والله انك انت القبيح والمتصهين يالغذامي ولن ننسى تاريخك البذيىء سيء السمعه



MUSLIM @1378Muslim 43s

@QiQ_j @fdeet_alnssr @Al_tmimi7 @LoveLiberty @ghathami والله انك قذر وزبالة والله جزمة بن سعيد اشرف واطهر منك ياوصخ



محمد الخالدي. . .بريده @mstharkm1 2m

@ghathami منذ متى يالغذامي بدأت تعرف قال الله وقال رسوله. . . خابرينك رأس العلمانيه ما اللذي غيرك. . . هل فشل المشروع



@1378Muslim 58s MUSLIM

ghathami@ يادكتور الغذامي انت لم تتربى على الاسلام اضعت عمرك في الاوهام وفي كتب الشرق والغرب لو تدبرت كتاب الله وسنته لعرفت الولاءء والبراء



عبدالرحمن المرشدي @uo900 7h

AHMAD_SAD@ LoveLiberty@ awadalqarni@ قولوا للغذامي كما قال معاوية ابن ابي سفيان رضي الله عنه لأبنه عبدالله (يابني هذا كلب صيد وانت الحمار)



محمد العنزي @alkhaybary 1h

ghathami@ LoveLiberty@ khalid23h@ الغذامي مثل الكلب ان تحمل عليه يلهث وان تتركه يلهث



عبدالرحمن المرشدي @uo900 6h

@ghathami @LoveLiberty @saab_1385 **الغذامي** وصل مرحلة خطيرة من الحمق ياغذامي سقط الاقنعة خلاص وزيف الثقافة الان انت عند الاغلبية سلوقي



شِـــنديْ @Ba12mh12 4h

@ghathami @aa299aa @safar23 @bader9511 غريبه ماحطيت آية الله قبل اسمك !!



د.عبدالله السرحاني @abdullh1419aa 11h

@A_AlAthbah @athman_3 @ghathami @aldosri98
الليبرالية بضاعة مزجاة لمن يدفع أكثر مع السوق بلامبادئ أستاذ نقد النسقي والرهيط ومع اتجاه الريح



@qa2002zxc 1h abdullah ababtain

@ghathami الى مزبلة التاريخ بقلمك تخطو



@y9002 1h w2009

@_n_o_o_r_ @ghathami لعن الذين كفروا من بني إسرائيل على لسان داود وعيسى بن مريم. . . أكمل الآية

@ghathami يا أيها النبي جاهد الكافرين والمنافقين واغلظ عليهم

بن سعيد

كوماندوس، اضرب واهرب

#) **الغذامي_يقيم_بن_سعيد_وال_الشيخ**

. . . . . @05454Plonk 1m

@ghathami @LoveLiberty في قبرك مطلوب منك إثبات فرضيتك امام منكر ونكير !!! طبع الله على قلبك السوء !

المووووت قريييب



هدى التميمي @cloud1022 May 9

قد لاح على صفحات وجوههم، وفلتات ألسنتهم من العداوة، مع ما هم مشتملون عليه في صدورهم من البغضاء للإسلام وأهله **#الغذامي_يقيم_بن_سعيد_وال_الشيخ**



د.عبدالله السرحاني @abdullh1419aa 11h

@aldosri98 a_alathbah@ ghathami@ Athman_3@ الغذامي إماأنك تكذب على نفسك فصدقتك وإماإنك كذاب والعالم يشهد



yalzayad @yalzayad 4m

مجالك النقد الخرافي، فكلما رأيت صحوة أو تعرّت حداثة جّن جنونك، وتفاعلت معها بجزء من الحقيقة (طبع وتطبع). alaanaji@ LoveLiberty@ ghathami@



ابو هاشم الجهني @aidhashem171

@ghathami @LoveLiberty @rebelsoul_h يالغذامي ام حسب الذين اجترحوا السيئات ان نجعلهم كالذين امنوا وعملوا الصالحات سواء محياهم ومماتهم



MUSLIM @1378Muslim 5h

الغذامي اصبح حامل لواء الارجاف التويتري ضد المسلمين @abumatar13 @ghathami

!! YBM @3aber_sabel711 13m

@LoveLiberty

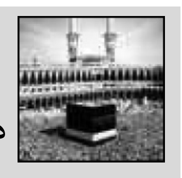
الغذامي تم تجنيده في تويتر ضد اشخاص يفتح فمه بقدر الكم من الريالات وحينما يتحقق الغرض منه سيصبح منبوذآ

pic.twitter.com/TGFe1dghfr



د. جمعان الغامدي @dr_jumaan 10h

#**الغذامي_والرهطوية** _ كنت أظن أن **الغذامي** قد آب إلى رشده بعد أن كانت أفكاره الشيطانية مصحفا لأرباب الحداثة (ولكن الله يهدي من يشاء).



د. عبدالله الموسى @AbdalhalMosa 4h

@sultanthobity @alotaibijameel كتابات العلماني **الغذامي** وخطيئاته ليست جديده لكن هذه الايام كثر اشكا له من الاذناب والخفافيش لا كثرهم الله!ه



عبدالرحمن الحسيني @aalhosini May 15

كذب @ghathami اليوم إذ زعم أنك @LoveLiberty قمت «بسرعة البرق» بتدوير تغريدة عن مقاضاته على تهجمه عليك! ألا لعنة الله على الكاذبين!

ملحوظة: لقد أوقع صاحب التغريدة نفسه في الكذب حتى صار يدعو على نفسه، وقد نبهته لهذا ولكنه لم يلتفت لتنبيهي.



د. عبدالله الموسى @AbdalhalMosa

@BentAndalosya @ghathami لقد كذبت وفجرت يا دكتور القذامي (قل موتوا بغيضكم)م



بندر البشيّر 16h @0505999758

#كلنا_أحمد_بن_سعيد #اعترافات_ليبروفاشي_خليجي #تفكيك_الخطاب_المتصهين #قناة_حفتر #**الغذامي_يقيم_بن_سعيد_وال_الشيخ** الجيش التوتري قادم ياليبرالي



محمد فلاح الغامدي @flah362 May 9

بعد إفلاسه الغذامي يبحث عن الأضواء وذلك بمهاجمة قامه كأبن سعيد #**الغذامي_يقيم_بن_سعيد_وال_الشيخ**



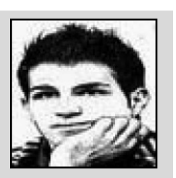
أبو عبدالله @humble_ar May 9

#الغذامي_يقيم_بن_سعيد_وال_الشيخ ابو راشد دع عنك العجوز الخرف ورهطه النتن واتركهم لرهطك واكمل مهمتك العظيمة



د. صالح العايد @dr_salehalaayed May 9

#الغذامي_يقيم_بن_سعيد_وال_الشيخ #حقيقة_مؤلمة. (احْتِقارُ الآخَرِيـنَ من أنْـتَـنِ إفْرازاتِ الكِـبْـرِ). #تأمل #خاطرة #صالح_العايد



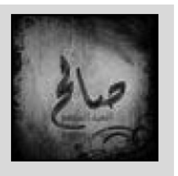
Mo7md Al-Otaibi @Asf3lwFa May 9

#الغذامي_يقيم_بن_سعيد_وال_الشيخ أنا الغذامي الأوحد أريد أن أخبركم بأن ماكتبته ليس نقد بل هو حسداً وكرهاً للبروفيسور pic.twitter.com/5jjrvmooPE



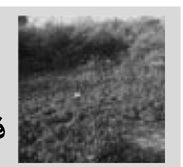
سنجار @snjaar May 9

قربوا مربط الأثانة مني  ، سوف أغزو الرهط، إما نُبيد أو نهرب. **#الغذامي_يقيم_بن_سعيد_وال_الشيخ**



صالح العبدالمنعم @1saleh2 May 9

@LoveLiberty **#الغذامي_يقيم_بن_سعيد_وال_الشيخ** في زمن مضى طارت الركبان بذكر الغذامي فلما امتطى بغلة الليبراليين تهاوى وما ظلمه الله



فهد بن عايد الخالدي @1_fasa 5h

#الغذامي_والرهطوية ههههه بالجريدة يكتب مقال كيفما شاء ولا احد يناقشه حتى لو يضع صفحات بيضاء لكن هنا يا الشايب العايب نلعن ابو خامسينك



محكحك @abu_kadash 2m

حتى وان حاول ايهامنا بغير ذلك فان الغذامي يدرك تماما انه كرت واحترق.. فالمتلونون والمتقلبون فةجمهورهم وقتي سرعان ما يرفثهم @ghathami

ـ 2 ـ
تغريدات في نقد الرهطوية



فيصل السيف @FAISAL_ALSAIF99 May 10

ربما هذا الهاشتاج يوضح لنا أهمية " فن الإختلاف " ليتنا نتعلمه وأنا أولكم. **#الغذامي_يقيم_بن_سعيد_وال_الشيخ**



عبدالرحمن @algublan1 May 9

#الغذامي_يقيم_بن_سعيد_وال_الشيخ ابن سعيد و ال الشيخ كل ردودهم سب وتجريح في الغذامي. مافيه رد عاقل على المقال وهو لب الموضوع..



اسماء الراجح @asma_alrajeh 1m

@ghathami @MusaadAlSenani @bak8000 توقيت الردود وجدة الحسابات وقلة المتابعين والمتابعات تؤكد انها حسابات (دفاعية شتم



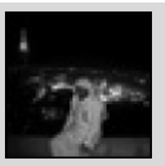
ليلى الشهراني @shn7777 Jun 17

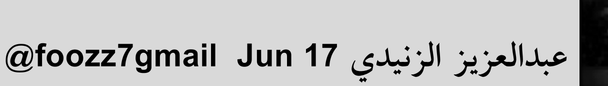
لايعجبني في #تويتر من إذا اختلف معك يدخل بمعرفات أخرى ليسبك ويشتمك ويقول ما جبن عن قوله بمعرفه الحقيقي، الملائكة أيضا تسجل ماتكتبه بالمستعار!



د. عباس العصيمي @alknaan2014 Jun 17

@AboOsamah1433 @ghathami @Noura_B_B "إن شرالناس ذوالوجهين الذي يأتي هؤلاء بوجه وهؤلاء بوجه"هذا حديث عند البخاري ومسلم.





@ghathami يادكتورنا ألايكون شر الناس ذو المعرفين الذي يغرد لناس بحساب ويغرد لآخرين بحساب



مساعد السناني 1h @MusaadAlSenani

@ghathami استاذنا . هناك رهطويه من نوع اخر كأن ينشئ صاحب الحساب . 10حسابات اخرى باسماء مستعاره يستعين بها وقت الازمات للدفاع عنه



سلمى الفايز 12m @salma32333

@MusaadAlSenani @ghathami ماصارت حسابات صارت كتايب عسكرية



الوليد الدعجاني @AlwaleedOtaibi May 11

#الغذامي_يقيم_بن_سعيد_وال_الشيخ
رهط أحمد بن سعيد يفجر في الخصومة



AdnaanAMakki @AdnaanMakki May 10

#الغذامي_يقيم_بن_سعيد_وال_الشيخ قمة الرقي في ردود الغذامي و قمة الانحطاط و التهجم على كل خلق الله عند بن سعيد و التايم لاين هو الشاهد



عبدالله ماطر المثال @almathaal May 10

@wwwold ابن سعيد يجيد فن "الولوله". . تتصفح حسابه في تويتر فإذا هو يقود حملة للتأليب على الغذامي. .
#الغذامي_يقيم_بن_سعيد_وال_الشيخ



@Alhamidany May 9 Abdullah AlMutairi

ولما لا.؟ الدكتور الغذامي يعتنق الوسطية الثقافية البعيدة عن الصراع.. غيره يقذفك بالفسق حين تعاكس توجهاته.
#**الغذامي_يقيم_بن_سعيد_وال_الشيخ**



@algublan1 May 9 عبدالرحمن

#**الغذامي_يقيم_بن_سعيد_وال_الشيخ** الغذامي لم يتكلم عن شخصهم، تكلم عنهم وعن مشجعيهم وكلاهما متطرف لم تصل عقولهم لفضيلة الإنصاف، مقاله في الصميم

الفصل السادس

تويتر: البيان الثقافي

حين يكون تعريفك عهداً عليك

1 ـ حين ندخل عالم تويتر فإننا نضع أنفسنا على صفحة صفتها أنها مكشوفة كاشفة، وحتماً سيكون سلوكنا بمثابة السيرة الذاتية لأي منا وفي حالة انكشاف تام، وهنا ستحضر أسئلة تتعلق بأخلاقيات المعرفة وحقوق التعايش اللغوي، بما أن اللغة هي سلاح تويتر وهي مرآتها المرتسمة كل لحظة من لحظات حضورك فيها، ومن هنا جاءت فكرة هذا البيان الثقافي.

2 ـ تعريفي لحسابي في تويتر:

(سموا أنفسكم مستقلين، كونوا دعاة سلام ومحبة، قولوا بحرية التعبير والتفكير لمخالفيكم قبل أنفسكم، قل رأيك (ولا تبالي) شرط أن تقول هو رأيي أعرضه ولا أفرضه).

3 ـ مدخل القول/ البيان:

إذا كتبت تغريدة أعنيها لفظاً ومعنى، وظلت هذه هي قناعتي فيها، ثم جاء من يرى بطلان دعواي ولا يرى لها عنده أية صدقية، فما الحل... !!؟؟

أما الحل فلن يكون عندي ولا يصح أن أكون المدعي والقاضي وسلطة التنفيذ، ولكنه....

أولاً: حين نقول بحرية التعبير والتفكير لمخالفينا قبل أنفسنا فهذا يقتضي ألا ننازع غيرنا فيما يرونه، وأهمها فيما يقولونه عنا كرد فعل على شيء قلناه عنهم تخصيصاً أو قلناه تعميماً دون تخصيص.

ثانياً: إن كل قول نقوله في تويتر هو مسؤولية أخلاقية وقانونية، ذاتية واعتبارية. ولا يمكن أن نقول إن تويتر مساحة حرة لنا ونقف عند ذلك، ولا شك أن من شرط الحرية هو أن تمنح غيرك حريته بمقدار ما تبتغيها لنفسك في تساوٍ تام، وستترقى أكثر لو جعلتها بإيثار لغيرك وتوسيع لحقه عليك بأكثر مما تريد لنفسك.

وبذا فإن تغريداتي- مثلاً- هي أنا معنى ولفظاً، وكل تغريدة أقولها فهي حق لي بما أني صاحبها، وهي أيضاً حق لكل من يستقبلها، غير أن حق المستقبل يفوق حق القائل تبعاً للمنهجية النقدية في أن النص لقارئه وليس لقائله، وهي نظرية أقول بها، وكذا لا بد أن أتمثلها سلوكاً وأخلاقاً ومسؤولية.

ثالثاً: حينما حدثت مشكلة بين الشيخين العريفي والغيث حول تغريدات في تويتر، ووصلت إلى القضاء كان رأيي المعلن حينها هو تشجيع ثقافة القضاء والاحتفال بها رغبة مني في نشر هذه الثقافة في مجتمعنا، وذلك بتخليص أنفسنا من التنزيه الذاتي بوهم أن التقاضي لا يليق بأصحاب المقامات وبأن التسامح بين الفضلاء هو الأولى من التقاضي، وكأننا بهذا نقلل من شأن ثقافة التقاضي ونفترض أنها عيب يجب اتقاؤه، ولعل ما نشهده من توسطات شعبية تؤدي إلى إسقاط الحقوق هي بالضبط ما يضعف معنى القضاء والتحاكم حتى ليصير بمقام المعنى السلبي ونظل نصنع هذا التصور عبر براءة

سلوكنا دون أن نعي أننا بهذا نهدر أهم معاني الثقافة القانونية، بما أننا نترفع عنها ونعدها عيباً لا يليق بالكبار.

رابعاً: تبعاً لهذا فإن أي تغريدة تصدر عني ويراها غيري (أياً كان) تمسه أو تمس أمراً يخالفني عليه فإني أنا في هذه الحالة أصبح مادة للاختبار حول مقولاتي وهل أتمثلها أم لا، وهنا يجب علي أن أقول إني لن أملك أية صدقية أخلاقية ولا منهجية إن أنا دافعت عن قولي أو رافعت عنه، أو طلبت له عذراً، ولو حدث هذا فكأني أنقض منهجيتي وأجعلها مكيالاً للتطفيف، ولا أنصف من نفسي، ولسوف يكون كلامي ومنهجي وتغريدي حجة على فكري ونسخاً له، وكأنما أوبخ نفسي حسب قول أحد الصالحين: (من خالف قوله فعله فكأنما يوبخ نفسه).

خامساً: يجب، إذن، أن أجعل من نفسي نموذجاً عملياً كما أني نموذج قولي، وأتقبل حق غيري في مقاضاتي قانونياً، وهذا ليس تطرفاً في القول ولا مبالغة فيه أو مثالية، بل هو لب الواقعية العملية وذلك أننا لن نصنع لمجتمعنا أية ثقافة قانونية ما لم نتمثلها بأنفسنا ونجعل أجسادنا جسوراً لعبور المعاني وتحققها، وليس بأن ندافع ونرافع عن قول قلناه، ولكن بتحمل تبعات قولنا ودفع ثمنه لكي يكون القول ثميناً وصادقاً ونكون نحن نماذج عملية للمعاني.

سادساً: سيتحقق هذا إذا أعلنت عن إصراري بأن يأخذني أي شخص يرى أن قولاً لي مسّه أو مسّ شيئاً ذا قيمة معنوية عنده، أقول يأخذني للمقاضاة، وأعده أنني لن أرافع ولن أدافع، (أي أقبل

الحكم دون منازعة عليه مهما كانت صيغته، كثمن لقيمة أحتسبها لقولي ورأيي دون تخفيضات قيمية)، وحسبي أنني سأراها فرصة لإثبات أني أعني ما أقول بأن حرية التعبير والتفكير هي لمخالفي قبل نفسي، وأن الثقافة القانونية في مجتمعنا هي مطلب لنا كلنا ولن يكون للمطلب قيمة أخلاقية وعملية ما لم نجعل أجسادنا جسوراً تعبر من فوقها المعاني.

سابعاً: هذا هو عهدي على نفسي وعلى تغريداتي وعلى علاقتي مع تويتر كلها في أي تغريدة تصدر عني، على أني أقطع بأن كل تغريدة تصدر عني فأنا أعنيها لفظاً ومعنى، كما أن كل نظرية أقول بها فإنها تصدق عليّ سلوكاً وليست مجرد أداة منهجية بحثية.

أخيراً: لا شك عندي لو أن أحداً أخذ أي تغريدة لي إلى المحكمة واستصدر حكماً قضائياً ضدي وحجته هي في تغريدتي كوثيقة علي لا أنكرها ولا أجادل فيها، لو فعل هذا فهو يحقق لي (ومعي) أهم مفترق قيمي في معنى أن يكون القول فعلاً وتكون النظرية سلوكاً، وهنا- فقط هنا- تتحقق الرمزية الأخلاقية للمغزى الثقافي، وهذا ميثاقي على نفسي بقبول الحكم وتنفيذه.

وسيكون تعريفي لنفسي في تويتر عهداً عليّ وعلامة على صدقية أطلبها لمنهجياتي كلها، ويكون جسدي جسراً تعبر المعاني من فوقه، وليس كتاباً أبيض يقنن للغير ويحصن الذات.

4 ـ ملحوظة لغوية:

في تعريفي لحسابي وردت جملة (ولا تبالي)، ومع أني وضعتها بين قوسين رهاناً مني على نباهة المتابعين والمتابعات، إلا أن بعضا ظل يسأل، وهي كما التقطها الكثيرون تعني أن (لا) أداة نفي وليست نهياً، بتوظيف لأسلوب الالتفات البلاغي بتحويل الخطاب والدلالة من وجهة إلى أخرى، والنكتة البلاغية فيها هي في تجنب القطعية في الأمر أولاً والنهي ثانياًـ بتخفيف النهي إلى نفي، ولا تبالي حينها هي نفي للتخوف من قول الرأي، والتقدير: (وأنت لا تبالي) والرأي ليس قيمة مجانية ولكنه جوهر ثمين ولذا فإن ثمنه الحق هو في تبعاته ومن تحاشى تبعات رأيه فإنه كمن يهدر قيمة ما يقول، ولذا يكثر بين الناس ترديد العبارة بأنها كلمة عابرة أو تغريدة طائشة وما شابه هذا التوصيف الذي يعني في النهاية أن القول ليس بذي قيمة، وهذا ما لا أرتضيه لنفسي ولا لقولي، وهو عندي قول له معناه الكامل وعليه قيمته الغالية مدفوعة بكاملها ليتسق مع منزلة القول عند قائله وعند مستقبليه، دون مرافعة وتبرير ولا تهوين من ثمن الكلمة.

* نشرت هذا البيان في نسخة خاصة به، جاعلاً إياه قانوناً أخلاقياً أتمثله وأحث غيري على تمثله.

الفهرس

كتب أخرى للمؤلف

1 ـ **الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، (الرياض، 1989، طبعة ثانية) و (دار سعاد الصباح، الكويت/ القاهرة، 1993، طبعة ثالثة) و (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، طبعة رابعة).

2 ـ **تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة**، دار الطليعة، بيروت، 1987.

3 ـ **الصوت القديم الجديد، بحث في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، و (دار الأرض، الرياض، 1991، طبعة ثانية) و (مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض، الرياض، 1999، طبعة ثالثة).

4 ـ **الموقف من الحداثة**، دار البلاد، جدة، 1987 (الرياض، 1992، طبعة ثانية).

5 ـ **الكتابة ضد الكتابة**، دار الآداب، بيروت، 1991.

6 ـ **ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1992، و (دار سعاد الصباح، الكويت/ القاهرة، 1993، طبعة ثانية).

7 ـ **القصيدة والنص المضاد**، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1994.

8 ـ **رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي**، الشركة السعودية للأبحاث، جدة، 1994.

9 ـ **المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف**، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1994.

10 ـ **المرأة واللغة**، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1996 (طبعة ثانية 1997 عن الدار نفسها).

11 ـ **ثقافة الوهم، مقاربات عن المرأة واللغة والجسد**، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1998 (طبعة ثانية 2000).

12 ـ **حكاية سحارة، حكايات وأكاذيب**، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1999.

13 ـ **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1999.

14 ـ **النقد الثقافي، مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت 2000 (طبعة ثانية 2001).

15 ـ **حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية**، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2004.

16 ـ **نقد ثقافي أم نقد أدبي** (بالاشتراك مع عبد النبي اصطيف) دار الفكر، دمشق (حوارات لقرن جديد) 2004.

17 ـ **من الخيمة إلى الوطن**، دار علي العمير، جدة، 2004.

18 ـ **الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2004.

19 ـ **القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة**، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2009.

20 ـ **الفقيه الفضائي، تحول الخطاب الديني من المنبر إلى الشاشة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 2011.

21 ـ **الجهنية، في لغة النساء وحكاياتهن**، نادي مكة الأدبي (دار الانتشار) بيروت، 2012.

22 ـ «اليد واللسان، القراءة والأمية ورأسمالية الثقافة»، **المجلة العربية**، الرياض، 2011 (المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2012).

23 ـ **الليبرالية الجديدة، أسئلة في الحرية والتفاوضية الثقافية**، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2013.

24 ـ **ما بعد الصحوة، تحولات الخطاب من التفرد إلى التعدد**، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2015.